ہنٹ لی (اڈگر) ۹۴
ہاؤس آف سیون گے بلس ... ۹۵
ہنری ایسمنڈ ... ... ۱۰۱، ۱۰۲
ہارڈ ٹیمپس ۱۰۴
ہیومن آڈز اینڈ اینڈس ... ۱۰۶
ہنری رائی کرافٹ ۱۰۶
ہیگرڈ رائڈر ۱۰۶
ہیری رچمنڈ ۱۱۰
ہچنسن (رابرٹ) ۱۱۷
ہل آف ڈریمس ۱۱۷
ہاٹن ہین ۱۱۰
ہیولٹ مارس ۱۱۰
ہارٹ (برٹ) ۱۱۹
ہکل بری فن ۱۲۰
ہاولز (ولیم ڈینز) ۱۲۰، ۱۲۱
ہیل اینڈ فیئر ول ۱۲۶
ہلڈا اس ویز ۱۳۲
ہلن ووتھ دی ہائی لینڈ ... ۱۳۳
ہوم گاڈ بلیتھ گون دی ... ۱۳۳
ہڈسن ریور ۱۳۴
ہیرک (رابرٹ) ۱۳۶
ہرگشمیر ۱۴۵
ہکسلے (الڈس) ۱۴۷، ۴۳۹
ہمنگوے (ارنسٹ) ۱۴۸، ۱۴۹
ہچنسن (اے، ایس، ایم) ۱۴۹
ہاز (رچرڈ) ۱۴۹
ہڈسن (اسٹی فن) ۱۵۰
ہفت گلشن ۱۶۱
ہیر رانجھا ... ... ۱۷۰، ۱۴۴
ہزلیات، جعفر زٹلی ۱۷۹
ہشو ... ... ۲۱۹، ۲۷۰
ہاشمی ۱۹۴
ہارلی ۲۱۵
ہنڈرسن ۲۱۵
ہوس ۲۳۶
ہرجائی ۲۴۸

ی

یورپین لٹریچر ان دی نائن ٹینتھ سنچری ۳۴
یوٹوپیا ۱۷
یوسف زلیخا ... ... ۱۶، ۴۰۳
یوفیوز ... ... ۱۷، ۷۶، ۱۶۳
ینگ (شارلٹ) ۱۰۵
یولاک اینڈ سراچا ۱۳۱
ینگ مسٹر گریبلے ۱۳۱
یولی سیس ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۳، ۴۲۴
یاما ... ... ۳۲۹، ۳۴۷، ۲۰
یاسمین ۳۶۷، ۳۰۲، ۳۷۸، ۳۸۰
یعقوب خاں کلام ۳۹۶
یہ دنیا ہے ۴۳۹

صفحہ

ملّا جامی ۴۰۳
مُشیر نسواں ۴۰۴
موہنی ۴۰۴
مذہب و عشق ۴۰۴
مُتبنّی ۴۰۵
میک نیس ۴۲۱
مراثی انیس ۴۲۳
موسس ۴۲۴
مارشل (کارڈر) ۴۲۷
مری تین (جے) ۴۲۷
میڈریاگا ۴۲۷
مرمر اور خون ۴۲۶
ماہ درخشاں ۴۳۵
مرہان ۴۵۰
میک ہیر ٹیج ۴۵۰

ن

نذیر احمد ۳۳، ۳۶، ۴۵، ۴۷، ۶۲،
۶۳، ۶۸، ۱۰۳، ۱۲۵، ۱۷۶،
۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵،
۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۲۰،
۲۲۶، ۳۰۷، ۳۲۰، ۳۳۸، ۳۳۹،
۳۴۴، ۴۴۴، ۴۶۴
نائٹ (جی ایسی) ۳۷، ۷۷، ۸۵،
۱۱۱، ۱۲۶، ۱۴۱
نادسٹس ہومیڈ ہسٹری ... ۳۷

صفحہ

نئے پولین ۳۹
نیاز فتح پوری ۴۵، ۳۹۲، ۴۲۹
نبی لنگن ۸
نل دمن ۱۶، ۱۷۰، ۲۲۰
نیلی چھتری ۵۳، ۴۰۲، ۴۰۳
نیش (ٹامس) ... ۷۷، ۷۸
نارتھ ہینگر ابے ۹۷
نی کولس نکل بی ۱۰۰
نیوکمس ۱۰۱
نارس فرینک ... ۱۲۳، ۱۳۵
نگر آف دی نارسی سس ... ۱۲۷
ناسٹرڈمو ۱۲۷
نور جہاں ۱۵۳
نسیم ۱۵۳
نون (فیروز خاں) ۱۵۳
نصرتی ۱۵۸
ناز و نیاز ۱۵۸
نیرنگ محبت ۱۵۸
نواب مرزا ۱۵۹
نو طرز مرصع ۱۶۰
نثر بے نظیر ۱۶۱
نہال چند لاہوری ۱۶۱
نظیر اکبر آبادی ۱۸۰
ناسخ (امام بخش) ۲۱۴
نیل کا سانپ ۲۹۶
نوبت پنج روزہ ۳۲۰

صفحہ

مے موائرس آف اے ڈڈ لالفٹ ... ۱۲۶
مین لائک گاڈس ۱۲۹
اسٹریالی ۱۲۹
میرج ۱۲۹
میری آرلیور ۱۳۶
مسٹر ڈیڈ نگٹن ۱۳۶
ماؤنٹین سٹی ۱۳۷
مائی این ٹونیا ۱۳۷
مام (ڈبلیو ایس) ۱۳۹، ۲۵۰، ۲۵۵
مینی میری بچز ۱۴۵
مین اسٹریٹ ۱۴۶
مسٹر ڈالوے ۱۴۷
مین ہیٹن ٹرانسفر ۱۴۸
مائی ہارٹ اینڈ مائی فلش ... ۱۴۹
میئر ۱۵۰
مدھاویہ ۱۵۳
ملک راج آنند ... ۱۵۳، ۴۴۷
مختصر تاریخ اردو ۱۵۵
محمد افضل جھنجھانوی ... ۱۵۷
میر امن ... ... ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۵
مادھونل اور کام کندلا ... ۱۶۱
مذہب عشق یعنی قصہ گل بکاؤلی ۱۶۱
محمد بخش ۱۶۳
منشی عبدالکریم ۱۶۵
میر امان دہلوی ۱۶۵
نکاسلے ۱۶۳

صفحہ

مثنوی میر حسن ۱۷۹
مضحکات نعمت خان عالی ... ۱۷۹
منتخب غزلیات چرکین ... ۱۷۹
میاں ہُدہُد ۱۸۰
مبتلا ... ... ۱۸۴، ۲۱۵
محمد عظمت اللہ خاں ۱۸۹
مصحفی ۲۱۴
مومن ۲۱۴
میر درد ۲۱۴
مضامین چکبست ۲۳۲
ملک العزیز ورجنا ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۹۲
منصور موہنا ... ... ۲۷۲، ۲۹۲
ماہ ملک ... ... ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۷۷
مرقع عالم ۲۹۴
مشیر ۳۰۲
مناظر السائرہ ۳۳۸
ماہ عجم ... ... ۳۴۸، ۳۴۳
مرنالنی ۳۴۵
میدان عمل ۳۴۹، ۳۵۲، ۳۶۴، ۳۹۶
نذر ۳۵۵
موسن ۳۸۱
مستانہ عشق ۳۸۷
محمد حسین ۳۹۴
محبوب عالم ۳۹۶
معمہ خاتون ۴۰۱
نور روزی ۴۰۳

صفحہ

مجالس النساء، ۴۸، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۵، ۲۱۸
میکس ٹلر... ... ... ۶
مہابھارت ... ... ۷، ۲۲۰
مے بی نوجن ۸
ملی سین ۱۰
میکیاوی لی ۱۵
مانٹ میر... ... ... ۱۷
معاہدہ عمرانی ۲۱
میڈم اسٹیل ۲۱
مارکس ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۱۱۸، ۱۴۸
۴۱۳، ۴۱۸، ۴۲۴، ۴۳۷
میچل (مارگریٹ) ۲۸
ماسٹرز (اڈگرلی) ۳۲
مسٹر برٹلنگ سیزاِٹ تھرو ۴۹، ۱۲۹
میں وھائل ۴۹
مشین ایج ۵۷
میر (میر تقی) ۶۸، ۱۵۸، ۱۶۰
۱۸۳، ۲۱۴، ۳۰۷
موازنہ ۶۸
مقدمہ (شعر و شاعری) ... ۶۸
میپ (والٹر) ۷۴
میلوری... ... ... ۷۴
میکنزی... ... ... ۷۸، ۸۹
مول فلینڈرز... ... ... ۸۰
مین آف فیلنگ ۸۹
مرٹن ۹۱

صفحہ

میری بی ۹۳
مین زونی ۹۳
میریٹ ۹۳
مچل ۹۵
میجر ۹۵
ماربل فان ۹۵
مل ولی (ہرمن) ۹۵
موبی ڈک ۹۵
ماردی ۹۶
مینس فیلڈ پارک ۹۷
مل فورڈ... ... ... ۹۸
موریہ (جیمس)... ... ... ۹۸
مارٹن چزل وٹ ۱۰۰
مل اون دی فلاس ۱۰۲
مڈل مارچ ۱۰۲
میری برٹن ۱۰۴
ملیس فیلڈ ۱۰۷
ماسٹر آف بیلن ٹراس ... ۱۱۱
میر آف کیسٹر برج ۱۱۳
ملٹنگ پاٹ ۱۱۵
میک کوجن ۱۱۶
میچن (آرتھر)... ... ... ۱۱۷
مارن آف دی لیڈی ... ۱۲۴
میک ٹیگ ۱۲۴
میگی ۱۲۴
مانٹ ۱۲۶

صفحہ

لانگس ۷۶
لیزرس ۷۷
لان سلاٹ گریوز ۸۷
لی وی ۹۰
لٹن ... ... ۹۳، ۱۰۴
لی ور ۹۸
لٹل ڈورٹ ۱۰۰
لوی (جارج ہنری) ۱۰۲
لوتھیر ۱۰۴
لونگرو ۱۰۴
لٹل منسٹر ۱۱۴
لنڈن (جیک) ۱۱۷
لیڈی آف اروسٹک ... ۱۲۱
لارڈ جم ۱۲۷
لو اینڈ مسٹر لے دی شم ... ۱۲۹
لیو نورا ۱۳۲
لیڈی چے ٹرلیز لور ۱۴۴
لیڈی اینٹے نی ۱۴۵
لبک (پرسی)... ... ... ۱۵۰
لوئی (وِنڈھم)... ۱۵۰، ۴۳۹
لو آفٹ کسم ۱۵۲
للو لال ۱۶۱
لالہ جگت سنگھ ۲۷۰
لال کنھور ۴۰۳
لیمونس ۴۰۹
نوٹس ۴۲۱

صفحہ

لیمن جان ۴۲۳
لبرتھا (اینڈری) ۴۲۶
لوگر (فرانتاک) ۴۲۷
لفٹ وچ ۴۱۷
لندن میں ایک رات ... ۴۳۲
لیلیٰ مجنوں ۴۴۴

م

ملٹن ... ... ۳۶، ۴۲۳
مارلٹ دی آرتھر ۳۶
مور ۳۷
میور (اڈون) ۴۰، ۵۱، ۵۴، ۵۶، ۱۴۲
مے یر ۴۲
میری یٹ ۴۲
میری ڈتھ ۴۵، ۹۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۳۷۳
مور (جارج) ... ... ۴۵، ۱۲۵
مال رو (اینڈری) ۴۵، ۴۹، ۴۲۳
مرزا محمد سعید ۴۵، ۳۳۶، ۳۶۷، ۳۷۱،
۳۷۲، ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۸۰،
۳۸۱، ۴۲۹، ۴۴۰، ۴۴۲
محصنات ... ... ۴۷، ۱۷۵
ماہ درخشاں ۴۷
مراۃ العروس ۴۷، ۶۸، ۱۷۵، ۱۷۶،
۱۸۴، ۱۸۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۵،
۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۶، ۳۰۷
مے زی نی ۴۷

صفحہ

گارگنتوا ۱۵

گیلی لو ۱۵

گلستاں ۱۶، ۱۹، ۱۸۰، ۱۹۱، ۲۲۶، ۴۰۳

گوگول ۱۷

گلی ورس ٹریولس ۱۹، ۷۵، ۸۱

گاڈون ... ... ۲۱، ۹۱، ۹۴

گاتھک ... ... ۲۲، ۵۴

گان وِدھ دی ونڈ ۲۸

گارکی ... ۴۹، ۳۵۵، ۳۶۵، ۴۲۴، ۴۳۳، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰

گوسے (ژین) ۵۲

گل بکاولی ۶۸، ۱۶۹، ۲۱۵، ۲۲۰

گئودان ۶۸، ۳۴۹، ۳۵۶، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۹۶

گتھ لک ۷۳

گیس کوائن ۷۷

گولڈ اسمتھ ... ... ۸۹، ۹۶

گوبرولی ۹۲

گریٹ اکسپکٹیشن ... ۱۰۰

گسنگ (جارج) ... ۱۰۰، ۱۰۶

گاسکل ۱۰۴

گرو اسٹارک ۱۱۷

گاتیر ... ... ۱۱۸، ۱۲۶

گوگن ۱۳۹

گڈ ارتھ ... ... ۱۴۶، ۴۵۰

گریٹ میڈو ۱۴۹

گھوش (ایس ۔ کے) ... ۱۵۳

صفحہ

گورا ... ... ۱۵۳، ۳۹۲

گلزار نسیم ۱۵۹

گل کرائسٹ ... ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲

گلنار ... ... ۱۶۳، ۲۱۵

گلشن بہار ۱۶۳

گویا (فقیر محمد خاں) ... ۱۶۵

گلاب و چمیلی ۲۱۵

گوشۂ عافیت ۳۴۹

گولڈ مین ... ... ۴۲۵، ۴۲۶

گرد پوش ۴۳۳

گریز ۴۳۶

گروتھ آف دی سوائل ... ۴۵۰

ل

لافیت (مادام دی) ... ۴۲، ۴۵

لارنس (ڈی۔ ایچ) ۴۵، ۱۲۳، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۴۴، ۴۱۱، ۴۲۲، ۴۳۲

لیگرووف ۴۵

لوئی (سنک لیر) ۴۵، ۱۲۸، ۱۴۶

لوشین ... ... ۹، ۱۰

لینگ لینڈ ۱۴

لائی لی (جان) ۱۷، ۷۶، ۱۶۳

لیزاری لو کے سوانح ... ۱۷

لی سیج ... ... ۱۷، ۲۰

لاک ۱۸

لینن ۲۴، ۲۵، ۴۹، ۱۳۰، ۱۳۴، ۲۲۴

صفحہ

کلاراریو ۹۰
کیمبل وٹیمس ۹۱
کینل ورتھ ۹۳
کوئن ٹن ڈرورڈ ۱۰۴
کوپر (جیمس) ۹۴
کرین فورڈ ۱۰۴
کیکس ٹن ۱۰۴
کالنس (ولکی) ۱۰۵
کپلنگ (رڈیارڈ) ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۵۱، ۳۰۲
کنگ سالومنس مائنس ... ۱۰۶
کڈنیپڈ ۱۱۱
کیٹ رائنا ۱۱۱
کیرل (لوئی) ۱۱۵
کال آف دی وائلڈ ۱۱۷
کرین (اسٹی فن) ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵
کن فے شنز آف اے ینگ مین ۱۲۶
کانریڈ (جوزف) ۱۲۷
کیپس ۱۲۹
کلے ہینگر ۱۳۲
کیمبل (جے، بی) ۱۳۶
کیتھ (ولا) ۱۳۷
کولنس (نارمن) ۱۴۲
کونی لرکا ڈوچ ۱۵۰
کنگھم ۱۵۰
کینڈلر ۱۵۱

صفحہ

کملا ۱۵۳
کلیلہ ودمنہ ۱۵۸
کشتیٔ عشق ۱۵۸
کوچک باختر ۱۶۵
کلیم الدین ۱۶۶
کردار اور افسانہ ۱۷۱
کلیات آتش ۱۷۹
کلیات رند ۱۷۹
کرم ڈھم ... ۲۱۹، ۲۷۰
کامنی ... ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۹، ۲۷۰
کایاپلٹ ۳۰۳
کیٹس ۳۸۱
کول (پنڈت کشن پرشاد) ۳۹۰، ۳۹۲
کول تار ۳۹۹
کھرپا بہادر ۴۰۰
کمزوری ۴۰۰
کروگر ۴۲۵
کوڈسک (جے) ۴۲۷
کوسٹ لر ۴۲۷
کبل ہان ۴۲۷

گ

گے سے لٹے ... ۲۰، ۳۶، ۴۵
گالزوردی ۴۵، ۵۰، ۵۹، ۹۹، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۴۲۰، ۴۵۰

صفحہ
فورسٹر (ای، ایم) ۱۳۸، ۲۴۷
فورٹی چیوڈ ۱۳۸
فیکٹس آف فکشن ۱۴۲
فنے لی گنس ویک ۱۴۳
فسانہ عجائب، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۲۱۵
فسانۂ خورشیدی ۲۰۶، ۲۱۶، ۲۴۰، ۳۶۹
فسانۂ عبرت ۲۱۵
فسانۂ فیروز دگلنار ۲۱۵
فردوس بریں ... ۲۶۲، ۲۸۳، ۲۹۲
فلورا فلورنڈا ۲۶۲
فتح اندلس ... ۲۶۲، ۲۷۵
فلپانہ ... ۲۶۲، ۲۷۵، ۲۹۲
فراق گورکھپوری (رگھوپتی سہائے) ۲۶۲
فہم لکھنوی ۳۹۶
فدا علی خنجر ۳۹۶
فُل بوٹ ۴۰۰
فلپ ہنڈرسن... ... ... ۴۲۲
فضل حق قریشی ۴۲۹، ۴۳۸

ق

قیسی رامپوری ... ۴۵، ۴۲۹، ۴۳۳، ۴۳۵، ۴۳۶
قرآن مجید ۱۲، ۶۰، ۱۸۲، ۲۰۶، ۲۰۸، ۴۰۳
قطب قلی دکن ۱۵۷
قطب مشتری ۱۵۷
قصہ درویش اور وطن ۱۵۸

صفحہ
قصص مشرقی ۱۶۱
قادری (حامد حسن) ۱۵۵، ۱۶۲، ۲۹۴
قتیل ۱۶۳
قمر ۱۷۱
قصائد ہجویہ مرزا رفیع سودا ... ۱۷۹
قاری سرفراز حسین ۳۴۵
قدرت کے کھیل ۳۹۵
قصر صحرا ۴۰۰

ک

کروچے (بینی ڈٹو) ۳۴
کبیرداس ... ۱۹، ۳۶، ۴۰۵
کانٹ ۳۹
کرشن چندر ۴۵، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۳۸، ۴۴
کال پری ینڈ ... ۴۸، ۹۲، ۲۷۳
کیس ٹگ لیور (بال ڈے سیرو) ۱۴
کپلر ۱۵
کوپرنکس ۱۵
کومٹ ۱۹
کلیری سا ... ۲۰، ۸۱، ۸۲
کان رڈ ... ... ۲۹، ۹۹
کریسی ۵۳
کنگ ڈین ۷۳
کپتان سنگل ٹن ۸۰
کاونٹ فیدم ۸۶
کاسل آف اٹرین ٹو ۹۰

صفحہ

عصمت ۳۳۸

عروس کربلا ... ۳۳۸، ۳۴۳

عاشق لکھنوی ۳۹۶

عبدالرزاق ندوی ۳۹۶

عشرت نجیب آبادی ۳۹۶

عباسی بیگم ۴۰۴

عزیز احمد ۴۲۹، ۴۳۶، ۴۳۸

غ

غزالی ۱۵

غالب ... ۶۸، ۱۶۳، ۱۶۸، ۲۱۵، ۳۱۹

ف

فاسٹ ۳۶

فیلڈنگ ۴۵، ۱۷، ۲۰، ۲۶،
۸۴، ۸۵، ۱۰۱، ۲۱۹

فیاض علی ۴۵، ۶۳، ۳۶۶، ۳۸۱، ۳۸۵

فارسٹر (ای، ایم) ۴۵، ۱۵۱، ۴۲۷

فلابیر ... ۴۵، ۲۳، ۱۱۸، ۱۲۶

فرانس (اناتول) ۴۵

فلادا (ہینس) ... ۴۵، ۹۴

فسانہ طاہرہ (افسانہ نادرجہاں ۴۷،
۳۰۶، ۳۰۷

فرشتہ (تاریخ) ۱

فلاسفی آف فکشن ۴

فرائڈ ۵، ۲۴، ۲۵، ۱۱۸، ۴۱۹

صفحہ

فردوسی ... ... ۱۸، ۱۶

فلڈبرک رنڈو ۸

فیب لو ۱۰

فرائسرٹ ۱۴

فیضی ۱۶

فسانہ آزاد ۱۷، ۲۸، ۵۱، ۶۲،
۶۸، ۸۹، ۲۱۵، ۲۲۰، ۲۲۳،
۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۹، ۲۳۰،
۲۳۱، ۲۳۶، ۲۴۰، ۲۵۷

فون تین ۱۸

فوری ٹیر ۳۰

فورساتھ ساگا ... ... ۵۰، ۴۵۰

فرنان دے (رومن) ۵۱

فسانۂ نادرجہاں ۶۲

فورڈ ... ... ۷۸، ۹۵، ۱۴۸،

فرینک ین ۷۸

فرینکس ٹمین ۹۰

فارچونس آف نگل ۹۳

فارنل (جفری) ۹۴

فری ار (سوسن) ۹۸

فلکس ہالٹ ۱۰۳

فیملی پار سینج ۱۰۵

فار فرام دی میڈننگ کراوڈ ... ۱۱۳

فوٹنگ دی ایکو ئٹر ... ۱۱۹

فرگنس (آسٹر) ۱۲۱

فریٹرنٹی ۱۳۱

صفحہ
شوکت آرا حصہ اول، دوئم، سوئم ۴۰۴
شوپُٹنر ۴۲۷
شکیب (نجم الدین) ۴۲۹، ۴۳۹
شکست ۴۳۰
شمع ... ... ۴۳۰، ۴۴۲
شیریں فرہاد ۴۴۴

ص

صورت الخیال ۴۷، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۸
صبح زندگی ... ۴۷، ۳۳۸، ۳۴۲، ۳۴۳
صفی ۶۴
صادق حسین ۳۹۶
صغرا ہمایوں مرزا ۴۰۴
صادق الخیری ۴۳۹

ض

ضیاء الدین بخشی ۱۵۸
ضدی ۴۳۰

ط

طلسم نور افشاں ... ... ۴۲، ۱۶۵
طبیب (محمد علی) ۴۳، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۶۴، ۶۵، ۹۴، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۹۲، ۲۹۲، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۰۰، ۲۰۱، ۳۰۲، ۳۲۰، ۳۷۰، ۴۴۶
طاہر رضوی ۶

صفحہ
طلسم زعفران زار ... ۵۲، ۱۶۵
طوطا کہانی ... ۱۵۰، ۱۵۹، ۱۶۱
طلسم ہوش رُبا ... ... ۱۶۵، ۲۵۱
طلسم حیرت ۲۱۵
طوفان بے تمیزی ۲۱۹
طیبہ بیگم ۴۴۴

ظ

ظفر عمر ۴۵، ۵۳، ۴۰۲، ۴۰۳
ظہور احمد وحشی ۳۹۶
ظفر قریشی ... ۴۲۹، ۴۳۹

ع

عہد نامہ عتیق ۳۸
عبدالقادر سروری ۴۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۱
عباس حسین ہوش ۴۵، ۴۷، ۶۳، ۶۸، ۱۸۵، ۲۷۱، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۳۴، ۴۴۶
عظیم بیگ چغتائی ۴۵، ۶۰، ۳۹۷، ۳۹۹، ۴۰۰
عصمت چغتائی ۴۵، ۳۹۷، ۴۰۰، ۴۲۹، ۴۳۰
عبدالماجد دریابادی ۱۲۲، ۳۱۷
عزیز مصر ... ۲۶۲، ۲۷۴
عبرت ... ۲۹۲، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱
عبدالحق ۲۹۴

صفحہ

شرر (عبدالحلیم) ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۴۸، ۶۴، ۶۵، ۷۳، ۹۴، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۸۴، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۲، ۲۹۳، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۲۰، ۳۴۴، ۳۷۸، ۴۴۶

شوکت تھانوی ۴۵، ۳۴۴، ۳۶۶

شالوخوف ۴۵، ۲۸، ۵۰، ۳۶۵، ۴۵۰

شاد عظیم آبادی (علی محمد) ۴۷، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۱

شام زندگی ... ... ۴۷، ۳۳۸

شبِ زندگی ... ... ۴۷، ۳۳۸

شو ۶

شمع ۶

شن ٹو ۷

شاہنامہ ۸، ۱۶، ۱۵۸، ۲۸۲، ۴۰۵، ۴۲۲

شیپ لوڈس آف فولس ... ۱۵

شی نے بل ۱۹

شلر ۲۰

شیلے ۱۲، ۶۰، ۹۱، ۳۸۱

شیپ آف تھنگس ٹو کم ... ۵۷

شا (برنارڈ) ... ... ۵۷، ۱۲۳

شریف زادہ ۵۸، ۳۱۷، ۳۱۹، ۴۴۵

شبلی (النعمانی) ۹۸، ۱۲۴، ۴۰۳، ۴۴۴

شعر ۱۰۶

صفحہ

شرلی ۱۰۹

شری نر (آلیو) ۱۱۶

شوفن ہار ۱۱۸

شیدو لائن ۱۲۷

شرلیف (رابرٹ) ۱۴۸

شنکر رام ۱۵۳

شیخ علی الدین گنج العلم ... ۱۵۷

شعلۂ عشق ... ... ۱۵۸، ۱۶۰

شکنتلا ۱۶۱

شیخ حفیظ الدین ۱۶۱

شبستان سرور ۱۶۳

شررِ عشق ۱۶۳

شگوفۂ محبت ۱۶۳

شہباز (عبدالغفور) ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۸

شوقین ملکہ ۲۷۲

شیرانی ۲۹۴

شیخ ممتاز حسین عثمانی ۳۱۷

شاہد رعنا ۳۴۶

شمیم ... ... ۳۸۱، ۳۸۳

شاما ... ... ۳۹۰، ۳۹۱

شہاب کی سرگذشت ۳۹۲، ۳۹۵

شیو برت لال ورما ۳۹۶

شوکت تھانوی ... ۳۹۷، ۴۰۰، ۴۰۱

شریر بیوی ۳۹۹

شہ زوری ۴۰۰

شہید وفا ۴۰۴

صفحہ
سکنڈ ہلپومنگ ۱۳۸
سی تھیریا ۱۴۵
سوڈاس اینڈ روزز ۱۴۵
سنس ۱۴۶
سب رس ... ۱۵۷، ۱۵۹
سہ پارہ ۱۵۷
سودا (مرزا محمد رفیع) ۱۵۸، ۱۶۰، ۲۱۴
ساقی ۱۵۸
سحر البیان ۱۵۹
سنگھاسن بتیسی ۱۶۱
سرور (رجب علی بیگ) ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۱۵، ۲۳۰
سرور سلطانی ۱۶۳
سید ذکی رضا ۱۶۴
سید (سر سید احمد خاں) ۱۷۴، ۱۷۵، ۳۱۸، ۴۴۴
سروش سخن ۲۱۵
سینٹ فورڈ مرٹن ۲۱۵
سگھڑ سہیلی ۲۱۵
سر عبد القادر ... ... ۲۲۶، ۲۲۷
سیرت مرزا ۳۱۷
سیّدہ کا لال ۳۳۸
سیلاب اشک ۳۳۸
سعید ۳۴۶
سراب عیش ۳۴۶
سزائے عیش ۳۴۶
سعادت ۳۴۷
سادھو ۳۹۰

صفحہ
سُدرشن ۳۹۵
سید احمد شاہ ۳۹۶
سر سید احمد پاشا ۳۹۶
سودیشی ریل ۴۰۰
سوتیا چاہ ۴۰۱
سدید صاجبہ ۴۰۴
سرگزشت ہاجرہ ۴۰۴
سورت (ڈی) ۴۲۶
سیو منسکی ۴۲۷
سون (منڈل) ۴۲۷
سن یار ۴۲۷
سی آچن ۴۲۷
سیما ۴۲۷
سید محمد عبداللہ ۴۲۷
ستاروں سے کھیل ۴۲۹
سزا ۴۳۳
ساز شکستہ ۴۳۸
سُوز دروں ۴۳۸
سودائی ۴۳۸
سگِ لیلیٰ ۴۳۹
سینڈ (جارج) ۴۴۲

ش

شیلس پیئر ... ۱۱۸، ۳۶، ۳۹
شب بیر (ڈاکٹر جان) ... ۲۰۸

صفحہ

سرشار (رتن ناتھ) ۲۸، ۴۳، ۴۴، ۵۱، ۶۳،
۶۴، ۶۸، ۸۵، ۱۶۳، ۱۸۵، ۲۱۹،
۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵،
۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰،
۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۳، ۲۴۷،
۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۵۹، ۲۶۰،
۲۶۱، ۳۰۷، ۲۴۷، ۳۴۴، ۴۴۶

سیمش ... ... ۱۵، ۴۵

سجاد حسین ... ۴۵، ۶۴، ۲۷۱، ۳۰۳،
۳۰۶، ۳۴۴، ۳۹۷، ۴۰۲

سجاد حیدر یلدرم ۴۵

سے لن پا ۴۵

سدرمین ۴۵

سنک لیر (آپ ٹن) ۴۵، ۱۲۸،
۱۳۷، ۴۵۰

سجاد ظہیر ... ۴۵، ۴۲۸، ۴۲۹،
۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۸

سیکرڈ بکس آف دی ایسٹ ۶، ۷

سائی پرین ۱۰

سب رائٹک ۱۰

سعدی ۱۶، ۱۹، ۶۷، ۱۸۰،
۱۹۱، ۴۰۵، ۴۴۸

سرذین تیز ۱۶

سڈنی (سر فلپ) ... ۱۷، ۴۶

سر ماجرڈی کورلی ۱۹

سوئس فیملی رابن سن ۱۹

صفحہ

سوئفٹ ... ... ۱۹، ۸۱

سرچارلس گرینڈی سن ۲۰، ۸۲

سنٹی منٹل جرنی ۲۰، ۸۸، ۲۲۰

سقراط ۲۰

سرمایہ ... ... ۲۳، ۴۰۸

سیر کہسار ۵۱، ۶۲، ۱۲۹، ۲۲۰،
۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۹،
۲۴۸، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۷

سارل ۷۸

سوئن برن ۸۸

سائرہ فیلڈنگ ۸۹

سین فورڈ ۹۱

سینٹ لی اون ۹۱

سائی لن ۹۴

سی منتر ۹۵

سسی لیا ۹۶

سنس اینڈ سن سبی لٹی ۹۷

سائی لس میری نہ ۱۰۲

سینٹ آوُز ۱۱۱

ساؤتھ ونڈ ۱۱۵

سسٹر ٹرلیا ۱۲۶

سیکرٹ پاہبسز آف دی ہارٹ ۱۲۹

سمر آف اے فارسائٹ ... ۱۳۲

سوان سانگ ۱۳۲

سسٹر کیری ... ۱۳۵، ۴۵۰

سنکلیر (مے) ۱۳۶

صفحہ

رفنگ اسٹ ۱۱۹
روڈرک ہڈسن ۱۴۲
روانس ۱۲۷
رانی سی مین اسٹیپس ۱۳۲
روک وڈ ۱۴۲
رچرڈسن (ڈروتھی) ۱۴۷
رابرٹس (ای، ایم) ۱۴۹
رن نبرلی، سی) ... ۱۵۲-۳۰۲
ریک ۱۵۳
رام کرشن ۱۵۳
رام بابو سکسینہ ۱۵۵
راسخ عظیم آبادی ۱۵۸
رشک (خلیل خاں) ... ۱۶۱
رانی کیتکی کی کہانی ... ۱۶۲، ۱۶۲
رہس ۱۶۸
ری نالڈس ... ... ۲۷۳، ۳۴۴
ربط ضبط ... ۳۰۷، ۳۱۰، ۳۱۵
روہنی ۳۴۵
ریسرکشن ۳۵۵
راج سنگھ ۳۹۵
ریڈورڈ ہٹلانگ ۴۰۹
رینالڈس (اسٹفن) ۴۰۹
رسکن ۴۱۰
ربے کا ڈسٹ ۴۲۷
روڈ ویز ۴۲۷
رشید اختر ندوی ۴۲۹، ۴۳۸

صفحہ

رند ۴۴۴

ز

زولا ۲۳، ۲۹، ۴۵، ۱۱۸، ۲۲۶
زبور ۶
زٹیفن ۹
زار ... ... ۲۴، ۴۹
زہرِ عشق ... ... ۶۰، ۱۵۹
زر دوزی ۹۰
زینگ ول (اسرائیل) ... ۱۱۴
زریں (محمد حسین خاں) ... ۱۶۰
زوال بغداد ۲۶۲
زور (ڈاکٹر محی الدین) ... ۲۹۴
زہرہ مغرب ۳۳۸
زہرا بیگم ۴۰۴

ژ

ژند ۶

س

سورداس ... ... ۶، ۳۶، ۴۰۵
سلیپ داگر ۳۹
سینٹس بری (جی) ۴۲۰، ۴۲۱، ۷۵، ۷۹

صفحہ
ڈارک لافٹر ۱۴۵
ڈوڈس ورتھ ۱۴۶
ڈیتھ اُف اے ہیرو ۱۴۸
ڈیوس ۴۰۹
دوشیزۂ صحرا ۴۳۹

ذ

ذوق (شیخ محمد ابراہیم) ... ۲۱۴
ذات شریف ... ... ۳۱۷، ۳۱۹

ر

ریم برینیٹ ۳۹
رچرڈسن ۴۲، ۴۵، ۴۶، ۲۷، ۸۱، ۸۳، ۸۵، ۸۷، ۲۱۹
رسوا (مرزا ہادی) ۳۰، ۴۳، ۴۵، ۵۴، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۸، ۱۸۵، ۲۷۱، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۷، ۳۴۴، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۸۹، ۴۲۹، ۴۴۲، ۴۴۵، ۴۴۶
راشد الخیری ۴۵، ۴۷، ۳۱۶، ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۴، ۳۷۸، ۴۰۳
رولاں (رومین) ۴۵، ۳۶۵، ۴۵۰
روسو ... ... ۲۰، ۲۱، ۴۷

صفحہ
رامائن ۷، ۶۸، ۱۵۸، ۲۲۰، ۴۲۳
رَے بے لے ۱۵
رابن سن کروسو ۱۹، ۲۶، ۷۵، ۸۰، ۸۱، ۲۱۵
رفلکٹ شنز ۲۱
ریوز (کلارا) ۲۹
رے لے (سر والٹر) ... ۳۲، ۸۴
رومن دی فرنان ۲۵
ربط ضبط ۶۸
رونوکا ۷۸
راجرزی کورلی پیپرز... ... ۷۹
روگ زانا... ... ... ۸۰
راڈرک رینڈم... ... ۵۵، ۸۶
ریڈ کلف ۹۰
روش (میری) ۹۰
راب رائے ۹۳
ریڈ (چارلس) ... ... ۹۳، ۱۰۴
رڈرڈور ۹۴
رسل ۹۵
رومولا ۱۰۳
روتھ ۱۰۴
رومن رائے ۱۰۴
رچرڈ فیورل ۱۱۰
رٹرن آف دی نیٹو ۱۱۳
راڈمور ۱۱۵
روپارٹ آف ہنٹ زو... ... ۱۱۶

صفحہ

دیوان آتش ۲۲۶
دیوان حافظ ۲۴۳
دلکش ۲۸۷
دلچسپ ۲۸۷
دربار حرام پور ۲۸۷
دلگداز ۲۹۲
دان ناتھ ۳۴۹
داغ (نواب مرزا خاں) ۳۸۱
دل پھینک ۴۰۱
دی انٹرپریٹر ۴۰۵
دل کی آواز ۴۳۳
دھوپ ۴۳۳
دو شیشے ۴۳۲

ڈ

ڈی فو ۱۹، ۲۶، ۴۵، ۹۰، ۸۰، ۲۸۰، ۹۳
ڈوما (الگزنڈر) ۴۵، ۴۷، ۷۳، ۲۷۳
ڈایل (سگے ئن) ... ۴۵، ۵۳
ڈوس ٹوسکی ۴۳، ۴۵، ۵۶، ۱۱۸
ڈری زر ... ... ۴۵، ۴۵۰
ڈاوڈن ... ... ۴۸، ۲۷۳
ڈی کیمرت ... ۱، ۱۰، ۱۴، ۱۴، ۷
ڈانس (ہیولاک السن) ۳
ڈی کارٹ ۱۵
ڈان کوئنگ زاٹ ۱۶، ۱۹، ۲۰، ۲۲۰، ۲۲۳

صفحہ

ڈکنس ۱۷، ۲۳، ۹۰، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱،
۱۳۸، ۲۱۹، ۳۴۴، ۲۵۲،
۳۶۵، ۴۰۹، ۴۱۱
ڈاروِن ... ... ۲۳، ۲۴، ۲۵
ڈان سیریٹو ۲۸
ڈومز دے بک ۳۲
ڈی کے ڈنس ۴۹
ڈن لپ ۷۳
ڈے لونی (ٹامس) ۷۷
ڈے وڈ سمپا ۸۹
ڈے (ٹامس) ۹۱
ڈومبی اینڈ سنس ۱
ڈیوڈ کاپر فیلڈ ۱۰۰
ڈینیل ڈیرونڈا ۱۰۳
ڈزرائیلی (بنجمن) ۱۰۴
ڈاکٹر تھارن ۱۰۵
ڈوبری (مینومی) ۱۰۶
ڈانٹا آف گراسوینہ ۱۱۰
ڈاکٹر جیکل اینڈ مسٹر ہائڈ ... ۱۱۱
ڈسپریٹ ریمی ڈیز ۱۱۲
ڈگلس (نارمن) ۱۱۵
ڈائن (دان) ۱۰۶
ڈریزر ... ۱۲۸، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶
ڈیتھ کمس فار دی آرک بشپ ... ۱۳۷
ڈب لینرس ۱۴۳

صفحہ

دی کارڈ ۱۳۳
دی اولڈ وائیوز ٹیلس ۱۳۳
دی ویگارڈ ۱۳۳
دی پرائس آف لو ۱۳۳
دی گرینڈ بیبی لون ۱۳۳
دی ڈبلی آف ڈیسی شن ... ۱۳۴
دی ہوم آف مرکا ۱۳۴
دی ایج آف انوسنس ... ۱۳۴
دی مدرس دی کمپنس ... ۱۳۴
دی چلڈرن ۱۳۴
دی کس ٹم آف دی کنٹری ... ۱۳۴
دی نائٹ نائنر ۱۳۵
دی ٹائی ٹن ۱۳۵
دی جی بی لیس ۱۳۵
دی امریکن ٹریجڈی ۱۳۵
دی چائلڈ ۱۳۶
دی کامن لاٹ ۱۳۶
دی ماسٹر آف دی ان ... ۱۳۶
دی پلوٹو کریٹ ۱۳۶
دی ڈوائن فائر ۱۳۶
دی کٹری سسٹرس ۱۳۶
دی ہائی پلیس ۱۳۷
دی سلور اسٹیشن ۱۳۷
دی جنگل ۱۳۷
دی سانگ آف دی لارک ... ۱۳۷
دی پروفیسرس ہاؤس ۱۳۷

صفحہ

دی کیتھی ڈرل ۱۳۸
دی اولڈ لیڈیز ۱۳۸
دی مون اینڈ سکس پنس ... ۱۳۹
دی وہائٹ پی کاک ۱۴۳
دی ٹرس پاسر ۱۴۳
دی رین بو ۱۴۴
دی وومن ان لو ۱۴۴
دی لاسٹ گرل ۱۴۴
دی ٹریپ ۱۴۷
دی لاسٹ پوسٹ ۱۴۸
دی اَن نون سولجر ۱۴۸
دی سن آلسو رائزز ۱۴۹
دی ٹائم آف مین ۱۴۹
دی کے بے لا ۱۴۹
دی ویمن آف اینڈراس ... ۱۴۹
دی قلی ۱۵۳
دی اَن ٹچ ایبل ۱۵۳
داستانِ تاریخِ اُردو ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۵۰
دریائے عشق ۱۵۸
دیا شنکر ۱۵۹
دریائے لطافت ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۷۹
دیتاسی (گارساں) ۱۷۰
دیوان شرر ۱۷۹
دیوان خاں صاحب ۱۷۹
در (بشن نرائن) ۲۲۵
دیوان نظیر ۲۲۶

صفحہ
دی ٹن اینٹ آف وائلڈ ہال ... ۱۰۹
دی ایگوائسٹ ۱۱۰
دی امیزن برج ۱۱۰
دی ریگر ۱۱۱
دی ایبٹائڈ ۱۱۱
دی ہینڈ آف ایتھل برٹا ... ۱۱۲
دی ٹرمپٹ میجر ۱۱۳
دی ول بی لوڈ ۱۱۳
دی وڈ لینڈر ۱۱۴
دی سیکرٹ دومن ۱۱۵
دی ہاربر ۱۱۵
دی دومن ہُڈ ۱۱۶
دی وے آف آل فولس ۱۱۶، ۱۳۹
دی کوئنس کو آئر ۱۱۷
دی گارڈن آف اللہ ۱۱۷
دی پرنس اینڈ دی پاپر ... ۱۲۰
دی اسکارلٹ لیٹر ۱۲۰
دی کنٹنٹس ۱۲۱
دی امریکن ۱۲۲
دی ام بے سیڈرس ۱۲۲
دی لیسن آف دی ماسٹر ... ۱۲۲
دی آلٹر آف دی ڈیڈ ... ۱۲۳
دی ریٹرن آف دی اسکرو ... ۱۲۳
دی ونگز آف دی ڈو ۱۲۳
دی گولڈن بول ۱۲۳
دی پرٹ ۱۲۴

صفحہ
دی ایرو آف گولڈ ۱۲۷
دی ریسکیو ۱۲۷
دی رووز ۱۲۷
دی ٹائم مشین ۱۲۸
دی ونڈرفل وزٹ ۱۲۸
دی سلیپر ویکس ۱۲۸
دی ان وزیبل مین ۱۲۸
دی وار آف دی ورلڈس ... ۱۲۸
دی فرسٹ مین ان دی مون ۱۲۸
دی سی لیڈی ۱۲۸
دی فوڈ آف دی گاڈس ... ۱۲۸
دی ورلڈ سٹ فری ۱۲۹
دی نیوسیکیاویلی ۱۲۹
دی ریسرچ میگنی فیلشنٹ ... ۱۲۹
دی سول آف اے بشپ ... ۱۲۹
دی کنٹری ہاؤس ۱۳۱
دی آئی لینڈ فیری سینر ... ۱۳۱
دی پیٹری شین ۱۳۱
دی ڈارک فلاور ۱۳۱
دی فری لینڈز ۱۳۱
دی فورسائٹ ساگا ... ۱۳۱، ۱۳۲
دی مین آف پراپرٹی ۱۳۱
دی وہائٹ منکی ۱۳۲
دی سائلنٹ دوانگز ... ۱۳۲
دی سلور اسپون ۱۳۲
دیڑ ٹوچن ۱۳۳

صفحہ

خمارِ عیش ۲۴۶
خوابِ ہستی ۲۶۷، ۳۶۹، ۳۷۲، ۳۷۸
خانم ۴۰۰
خانم خاں ۴۰۱
خاتون اکرم ۴۰۴
خاتون صاحبہ ۴۰۳
خطا ۴۴۳
خیانت ۴۳۳
خاتون (اے-آر) ۴۳۹، ۴۴۰

د

دبیر ... ... ۳۶، ۶۸
دی ناول ان انگلش ۳۷
دی انگلش ناول ۳۲، ۳۷، ۳۸، ۴۳
داستان امیر حمزہ ۴۲، ۵۲، ۵۸، ۱۶۱،
۱۶۴، ۲۲۰، ۲۸۲
دنیائے افسانہ ... ... ۴۴، ۱۵۸
دانتے ... ... ۱۳، ۱۴، ۴۲۳
دی کورٹیر ۱۴
دی پرنس ۱۵
دی ورلڈ آف ولیم کلی سالڈ ... ۴۹
دی کیسر گوز دی جنرلس ری ٹین ۱۵۵
دی ڈان فلوز ہوم ٹو دی سی ... ۵۰
دی کینزاس کلینر ۵۰
دی وار ان دی ایر ۵۷
[illegible] ۷۳

صفحہ

دی کمپلینٹ آف ڈی اور ... ۷۳
دی ریوزٹیل ۷۵
دی ملرزٹیل ۷۵
دی جنٹل کرنیٹ ۷۷
دی ان فارچونیٹ ٹریولر ... ۷۷
دی انگلش روگ ۷۸
دی لائف آف جوناتھن وائلڈ ... ۸۴
دی اولڈ انگلش بیرن ۹۰
دی رومانس آف دی فارسٹ ... ۹۰
دی مانک ۹۰
دی مونیس ٹری ۹۳
دی پائلٹ ۹۴
دی پانیرز ۹۴
دی لاسٹ آف دی موہی کنس ۹۴
دی پریری ۹۴
دی پاتھ فائنڈر ۹۴
دی ڈبر سلے یر ۹۵
دی ایب سنٹی ۹۷
دی کلو آسٹر اینڈ دی ہارتھ ... ۱۰۵
دی لاسٹ کرانیکل آف بارسٹ ۱۰۵
دی وومن ان وہائٹ ۱۰۵
دی وارڈن ۱۰۵
دی مون اسٹون ۱۰۵
دی ندر ورلڈ ۱۰۶
دی گریٹ اسٹریٹ ۱۰۶
دی لائٹ دیٹ فیلڈ ۱۰۶

صفحہ

چسٹرٹن ۱۰۶
چلرن آف دی گیٹو ۱۱۴
چلرن آف دی مسٹ ۱۱۵
چانس ۱۲۷
چمن (رنگ لال) ۱۵۸
چہار درویش ... ... ۱۶۰، ۱۶۱
چار گلشن ۱۶۲
چتر بھنیلی ۲۱۵
چنچل نار ۲۱۹
چکبست (برج نرائن) ۲۲۴، ۲۳۲، ۲۴۱
چغتائی (عظیم بیگ) ... ۳۴۴، ۳۶۶
چوگان ہستی ۳۴۹
چمکی ... ... ۳۹۹، ۴۰۰
چوراہہ ۴۳۳
چرکین ۴۴۴

ح

حالی (الطاف حسین) ۳۶، ۴۷، ۴۴، ۱۶۴،
۱۸۳، ۲۰۶، ۲۰۷، ۴۰۳، ۴۴۴
حلیۃ الکمال ۴۷
حاجی بابا آف اصفہان ... ۹۸
حاجی بابا ان انگلینڈ ... ۹۸
حسن و عشق ۱۵۸
حیدری (حیدر بخش) ۱۵۸، ۱۶۱
حسن (میر) ۱۵۹
حسینی (میر بہادر علی) ۱۶۱

صفحہ

حدیث ۱۸۲
حلیۃ الکمال ۲۰۶
حسن انجلینا ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۹۲
حسن سرور ۲۹۴
حسن پرست ... ... ۲۹۸، ۳۸۷
حاجی بغلول ... ... ۳۰۳، ۳۰۶
حیات صالحہ ... ... ۳۳۸، ۳۴۲
حافظ شیرازی ۳۸۱
حسن وحشی ۳۹۶
حکیم ہادی حسین ... ۳۹۶
حیدر حسین ۳۹۶
حاجی بغلول ۴۰۲
حرماں نصیب ۴۰۴
حسان ۴۰۵

خ

خیام ۱۲
خواجہ احمد عباس ... ۱۵۳
خوب محمد ۱۵۷
خوب ترنگ ۱۵۷
خواب و خیال ۱۵۸
خواجہ حسن ۱۵۸
خرد افروز ۱۶۱
خیال (نصیر حسین) ... ۱۶۴
خوفناک محبت ۱۸۷
خضر خیال ... ۲۵۲

صفحہ

جرجی زیدان ۴۷
جاتک ۷
جان ۹
جوزف اینڈ برلام ۹
جامی ... ... ۱۴، ۳۸۱
جان برانس باڈی ۳۲
جام سرشار ۵۱، ۶۲، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۹، ۲۴۹، ۲۵۳، ۲۵۷
جمہوریت ۶۳
جولی یانا ۷۳
جیک آف نیوبری ۷۷
جوزف اینڈرونا اینڈ ہنر فرنڈا براہم ایڈم ۸۴
جانسن ۸۹
جیمس (جی آر پی) ۹۳
جانسن ٹن ۹۵
جان ہیلی فیکس ۱۰۵
جین ایر ۱۰۹
جیوڈ دی آبسیکور ۱۱۳
جیکب اسٹال ۱۱۶
جارجس مڈ ۱۲۴
جون اینڈ پیٹر ۱۳۰
جارج (ڈبلیو-ایل) ... ۱۳۴، ۱۳۸
جین گرہارٹ ۱۳۵
جرگن ۱۳۷
جے ای سی ۱۳۸
جے کیس ردم ۱۴۷

صفحہ

جرنیر انڈ ۱۴۸
جنگلنگ ان دی ونڈ ۱۴۹
جوگندر سنگھ ۱۵۳
جرأت ۱۵۸
جوان (مرزا کاظم علی) ۱۶۱
جاہ ۱۷۱
جادۂ تسخیر ۲۱۵
جعفر عباسہ ... ... ۲۹۲، ۲۹۳
جوہر قدامت ۳۲۸
جوہر عصمت ۳۳۸
جنت کا بھوت ۴۰۰
جاں باز ۴۰۴
جان اسٹریٹ ۴۰۹
جھکا ہوا مینار ۴۲۱
جیمسن (اسٹارم) ۴۲۷
جہاں آرا ۴۳۹
جین کرسٹوفر ۴۵۰

چ

چی خوف ... ... ۴۵، ۳۶۵
چارکلی ۹
چساں ۹
چاسر ... ... ۱۴، ۴۷، ۷۵
چن کائی شیک ۴۹
چلڈرن آف دی ایبے ... ۹۰
چرچل ۹۵

صفحہ

تفویض ۴۰۰

تالیکی ۴۲۷

تسنیم ۴۳۳

ٹ

ٹینی سن ۳۶

ٹیگور ۳۶

ٹوین (مارک) ... ... ۴۵، ۱۱۱

ٹرگینو ... ... ۴۵، ۲۳، ۱۱۸، ۳۶۵

ٹالسٹائے ... ۴۵، ۲۳، ۲۸، ۱۸، ۴۱،
۳۵۵، ۳۶۵، ۴۵۰

ٹوکم اینڈ بوز ۵

ٹین بوکوچ ۸

ٹیبل راونڈز ۱۳

ٹیک ۱۹

ٹام جونس ... ۲۰، ۴۴، ۸۵، ۲۲۰

ٹارزن ۵۲

ٹرس ٹرام ۷۴

ٹرائلس اینڈ کری سائڈی ... ۷۴

ٹامس آف ریڈنگ ۷۷

ٹیٹلر ۷۹

ٹرس ٹریم شینڈی ۸۸

ٹرے در (ہا) ۹۱

ٹیلس مین ۹۳

ٹوائیڈ میرلنے ۹۴

ٹامسن ۹۵

صفحہ

ٹائی پی ۹۵

ٹرولاپ (اینٹی) ... ... ۱۰۵، ۱۳۸

ٹریجک کمیڈین ۱۱۰

ٹریژر آئی لینڈ ۱۱۱

ٹس ڈوبرولی ... ... ۱۱۳، ۳۵۱

ٹام سوائر ۱۱۹

ٹام سوائر ابروڈ ۱۲۰

ٹولٹ ۱۳۱

ٹوٹومن ۱۳۵

ٹوگیدر ۱۳۶

ٹارکنگ ٹن (بوتھ) ... ۱۳۶، ۱۳۸

ٹیلر ۱۵۰

ٹامس (ایڈورڈ) ۱۵۱، ۱۵۲

ٹیگور (رابندر ناتھ) ۱۵۳

ٹوائی لائٹ ان ڈلہی ۱۵۳

ٹس آف ڈوبرولی ۴۵۰

ث

ثریا ۴۰۴

ج

جانسی ۳۶

جوش ملیح آبادی ... ۳۶، ۱۶۵

جیمس (ہنری) ۴۵، ۲۳، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۳۳، ۱۳۴

جوائس (جیمس) ۴۵، ۵۸، ۱۲۳، ۱۴۹،
۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۴، ۴۳۳

صفحہ

پول (ارنسٹ) ۱۱۸
پرزنز آف زنڈا ۱۱۶
پکچر آف ڈورین گرے ۱۱۷
پدن ہیڈ ولسن ۱۲۰
پورٹریٹ آف اے لیڈی ... ۱۲۲
پیشن ایٹ فرنڈس ۱۳۰
پروسٹ ... ... ۱۳۳، ۴۱۹
پورٹ ریٹ آف اے مین وِد ریڈ ہیر ۱۳۸
پوروہائٹ ۱۴۵
پوائنٹڈ روف ۱۴۷
پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ ۱۴۸
پے ساس (جان ڈاس) ... ۱۴۸
پریسٹ لی ۱۵۰
پرنس آف ڈس ٹینی ۱۵۳
پلگرمس پراگرس ۱۵۷
پی کہاں ... ۲۱۹، ۲۲۹، ۲۷۰
پیاری دنیا ۳۰۳
پرتاب ۳۴۵
پھول دئی ۳۹۵
پنالال جین ۳۹۶
پیکرِ وفا ۴۰۴
پیسومین (جے۔ڈی) ۴۲۷
پو (سلن) ۴۵۰
پنگوئن آئی لینڈ ۴۵۰

ت

تورج نامہ ... ... ۴۲، ۵۲۱

صفحہ

ٹھیکرے ۴۵، ۶۲، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۲
۱۴۲، ۲۱۹، ۳۴۴، ۳۶۵
توبۃ النصوح ... ۴۷، ۱۶۵، ۱۶۶
۱۸۴، ۲۱۵، ۲۲۶
تاریخِ عالم (ولز) ۲
تری پٹک ... ... ۶، ۱۲
توریت ... ... ۶، ۱۲
تارے کنگ ۷
تن تری ۸
تھی آگینز ۹
تالمود ۱۳
تلسی داس ۱۶، ۳۶، ۶۸، ۴۰۵، ۴۲۳
تین ۸۳
تھرو دی لوکنگ گلاس ۱۱۶
تھرو دی آئی آف دی نیڈل ... ۱۲۱
تھری بلیک سپے نیز ۱۴۵
تھری سولجرس ۱۴۸
تاریخِ ادبِ اردو ۱۵۵
تحسین اٹاوی (میر عطا حسین) ۱۶۰
تصدق حسین ... ... ۱۶۳، ۱۷۱
تاریخِ فرشتہ ۲۹۴
تسکین (محمد مہدی حسین) ۲۹۸، ۳۸۷، ۳۸۹
تمغہ شیطانی ۳۳۸
تفسیرِ عصمت ۳۳۸
تین رنگ ۳۴۳
تیرتھ رام فیروزپوری ۳۹۶

صفحہ

بنگالی دُلہن ۲۴۵
بہارِ عیش ۲۴۶
بیوہ ۲۴۹
بازارِ حسن ۳۴۹
برف کی دیوی ۳۸۷
بلیسوا ۳۹۰
بکواس ۴۰۱
بیوی ۴۰۱
بُڑھبس ۴۰۱
بہرام کی گرفتاری ۴۰۲
بوستان ۴۰۳
بیاضِ سحر ۴۰۴
بنٹ سے ۴۲۷
برہنہ ۴۳۳
بغداد کا جوہری ۴۳۹
بن باسی دیوی ۴۳۹
بوم (ویکی) ۴۵۰
ہیڈن بروک ۴۵۰

پ

پدماوت ۳۶
پیراڈائس لاسٹ ... ۳۶، ۴۲۳
پرلیسٹ سے (جے ۔ بی) ... ۳۷، ۴۲۶
پریم چند ۴۳، ۴۵، ۴۶، ۶۳، ۶۸، ۳۴۸،
۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۹،
۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۶، ۳۷۸، ۳۸۲،
۳۹۶، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۴۲، ۴۴۴،

صفحہ

پن فروٹ ... ... ۴۵، ۴۹
پلی ویر ... ... ۴۵، ۵۰
پو (اڈ گرالن) ... ... ۴۵، ۹۰
پڑران ۶
پارسیز (طاہر رضوی) ۶
پنچ تنتر ۹
پٹ رونیس ۱۰
پٹرارک ... ... ۱۳، ۱۴
پریز آف فالی ۱۴
پل گرمس پراگرس ... ... ۱۸، ۷۸
پنیس کل ۱۸
پولائٹ کنورسے شن ۱۹
پرگ رائن پکل ... ... ۲۰، ۸۶
پامے لا (پمیلا) ۲۰، ۲۱، ۸۲، ۸۴، ۲۲۰
پٹ (ولیم) ۲۱
پرائڈ اینڈ پریجوڈس ... ۵۴، ۹۷
پال من اینڈ ارسائٹ ۷۴
پیلیس آف پلیزر ۷۵
پے ورل پیک ۹۳
پولڈ نگ ۹۴
پی ای ۹۶
پرسو اے شن ۹۷
پک وک پے پرس ۹۹، ۱۰۰، ۲۲۰
پن ڈنس ۱۰۱
پام پیپائی ۱۰۴
پوآئیز (جان کوپر) ۱۱۵

صفحہ

برکلے ۶۳
بدرمنیر ۶۸
بی یوولف ... ... ۷۲، ۷۳
بے وس آف ہیمپ ٹن ... ۷۳
بوائل ۷۸
بریگ ہل ۷۸
بن (افرا) ۷۸
بک فورڈ ۹۰
براؤن ... ... ۹۰، ۹۴
بروک (ہنری) ۹۱
بلیک ڈوارف ۹۲
بلیک مور ۹۴
بیرنگ ٹن ۹۴
بنکم چندر چٹرجی ... ... ۹۴، ۳۴۵
برنی (فرانسس) ... ۹۶
بلنڈا ۹۷
بارن لی رج ۱۰۰
بیرو (جارج) ... ۱۰۴
بارچسٹر ٹاورس ... ۱۰۵
برون ٹے (امیلی) ... ۱۰۸، ۱۰۹
برون ٹے (این) ... ۱۰۸، ۱۰۹
برون ٹے (شارلٹ) ... ۱۰۸، ۱۰۹
براؤننگ ۱۱۱
بلیک ایرو ۱۱۱
بیری (سر جیمس) ... ۱۱۴
برس فورس (جیڈی) ... ۱۱۶

صفحہ

بٹلر (سیموئل) ۱۱۶
بیجز آف کرچ ۱۲۴
بودسنے لیر ۱۲۶
بوسٹن ۱۳۷
برائٹ شال ۱۴۵
بے بٹ ۱۴۶
بارٹلٹ (ورٹن) ۱۴۸
بن سن (اسٹیلا) ... ۱۴۹
برنٹ (کوئن ٹن) ... ۱۵۰
برومفیلڈ (لوئی) ... ۱۵۲
براؤن (ایسٹ) ... ۱۵۳
بال کرشن ۱۵۳
بے نن (جان) ... ۱۵۷
بیتال پچیسی ... ... ۱۶۱، ۲۲۰
بینی نرائن ۱۶۲
باغ و بہار ... ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۱۵
بوستانِ حکمت ۱۶۵
بوستان خیال ۱۶۵
بنات النعش ۱۷۵، ۱۸۴، ۲۰۹، ۲۱۵، ۲۲۰، ۲۲۶
بچھڑی دلہن ۲۷۰
بابک خرمی ۲۷۲
بدرالنسا کی مصیبت ... ۲۸۷
بنات ۳۳۸
بنت الوقت ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۲، ۳۴۳
ہیلہ میں میلہ ۳۳۸
برق (منشی جوالا پرشاد) ... ۳۴۵

صفحہ

آدن ۴۲۱
اسپنڈر ۴۲۱
اشرووڈ ۴۲۱
ایلیٹ ۴۲۲
اوڈیسی ۴۲۲
انفرنو ۴۲۳
استوسکی ۴۲۵
اسٹفلڈن (اڈولف) ۴۲۷
افرڈکر ۴۲۷
ارکا بان ۴۲۷
آئی روکا ۴۲۷
احمد علی ۴۲۸
اشک (اپندر ناتھ) ... ۴۲۹، ۴۳۰
اشرف صبوحی ... ... ۴۲۹، ۴۳۹
انصار ناصری ... ... ۴۲۹، ۴۳۹
آخری فیصلہ ۴۳۳
اپاہج ۴۳۳
اینٹالوس ۴۳۹
امانت ۴۴۴
اناطول فرانس ۴۵۰

ب

بے نٹ (آرنلڈ) ۳۳، ۴۵، ۱۷۰، ۳۰۱،
۵۹، ۹۹، ۱۲۸، ۱۳۲، ۴۳۳، ۴۲۰
بن جان سن ۳۶
بیکر (اے۔ اے) ... ۳۲، ۳۷

صفحہ

بے سنٹ (سر والٹر) ۳۷
براش (ہرمن) ... ... ۳۹، ۴۵
بی تھوون ۳۹
بن ین ... ... ۴۳، ۷۸
برانٹے (ہمشیرگان) ... ۴۵، ۱۱۲
بالزک ۲۳، ۲۹، ۴۵، ۹۳، ۱۱۸، ۱۳۸
بک (پرل) ۴۵، ۱۴۶، ۳۶۵، ۴۴۲، ۴۵۰
بوڈل ۱۳
بنات النعش ۴۷
بوسکے شیو ... ۱، ۱۳، ۱۴، ۴۷
برزو رنامہ ۷
بائی لین ۸
بدپائی ۹
بلبی لونی کا ۹
برانٹے ۱۵
بے کن ۱۵
بوعلی سینا ۱۵
بوستان ... ... ۱۶، ۲۲۶
برک ۲۱
بالشوک سوویٹ ۲۴
بے نٹ (اسٹی فن) ۳۲
بالڈون ۴۹
برکن ہیڈ ۴۹
برا ... ... ۵۲، ۵۸، ۷۵
بوستان خیال ۵۲، ۱۶۴-۲۸۲
بیک ٹو میتھی سولا ۵۷

صفحہ

اوبر لینڈ ۱۴۷

اے مین گڈ اسٹینڈ آپ ... ۱۴۸

آل ڈونگ ٹن (رچرڈ)... ... ۱۴۸

اے فیرول ٹو آرمس ۱۴۸

اسٹی فن سن ۱۴۸

اِف ونٹر کمس ۱۴۹

انوسنٹ وانچ... ... ... ۱۴۹

اے پورٹ ریٹ آف اے سیلی بیٹ ۱۵۰

آرنلڈ ۱۵۰

این انڈین ڈے ۱۵۱

اے فیرول ٹو انڈیا ... ۱۵۱، ۱۵۲

احمد علی ۱۵۳

اکراس دی بلیک واٹر... ... ۱۵۳

اعجاز حسین ... ... ۱۵۵، ۴۱۴

ابن نشاطی ۱۵۸

افغان لیسر ۱۵۸

اثر (میر) ۱۵۸

اخلاق ہندی ... ... ۱۶۱، ۲۱۵

آرائش محفل ... ۱۶۱، ۱۷۹، ۲۱۵

اکرام علی ۱۶۲

اخوان الصفا ۱۶۲

انشا (میر انشاء اللہ خاں) ۱۶۲، ۱۶۳

آزاد (ابوالکلام) ۱۶۴

انوار سہیلی ۱۶۵

ابن الوقت ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۸۴، ۲۴۷

اندر سبھا ۱۶۹

صفحہ

آتش (خواجہ حیدر علی)... ۱۸۰، ۲۱۴

افضل الدین احمد ۲۰۶، ۲۱۲، ۲۱۸

انوری ۲۰۹

انوار سہیلی... ... ... ۲۲۰

اسرار لندن ۲۲۰

ایّام عرب ۲۷۲

الفانسو ۲۷۲

آغا صادق ۲۸۷

ادیب (اویس احمد) ۲۹۴

احمق الذین ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۰۶، ۴۰۲

افشائے راز ... ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۸

اختری بیگم ۳۱۷

الناظر ۳۱۷

آزاد (نواب سید محمد)... ... ۳۴۵

انور ۳۸۱، ۳۸۳، ۳۸۴

انوکھی راتیں ... ... ۳۹۴، ۳۹۵

آغا شاعر دہلوی ۳۹۶

ارمان ۳۹۶

آسی الدنی ۳۹۶

آغا بہار رضوی ۳۹۶

آغا بہار بلند شہری ۳۹۶

احمد حسین ۳۹۶

ام، ام، اسلم ۳۹۶

امۃ الوحی ۴۰۴

اختر النساء ۴۰۴

اے پورینیس ہاؤس ۴۰۹

	صفحہ
الس میبر (رابرٹ)	۱۰۶
ابیچیمز گرے	۱۰۹
اے لاؤڈ می شین	۱۱۲
اے پیپرآف بلو آئینر	۱۱۳
انڈردی گرین وڈ ٹری	۱۱۳
الس ان ونڈرلینڈ	۱۱۶
این امریکن فارم	۱۱۶
الن (گرانٹ)	۱۱۶
اے کینڈیڈیٹ فار ٹروتھ ...	۱۱۶
ان ویزیبل ای ونٹ	۱۱۶
ایڈونچرس آف شرلاک ہومس ...	۱۱۶
آلی ونٹ	۱۱۷
اوڈجاب	۱۱۷
این جیل	۱۱۸، ۴۲۴
البسن	۱۱۸
اسٹران برگ	۱۱۸
انوسنٹس ابراڈ	۱۱۹
امریکن کلیمس	۱۲۰
اے یانکی ایٹ کنگ آرتھرس کورٹ	۱۲۰
اے فورگاٹن کان کلوژن	۱۲۱
اے فیرفل رس پان سی بلی ٹی ...	۱۲۱
اے ٹریولر تھرو آل ٹوریا ...	۱۲۱
انڈین سمر	۱۲۱
این انٹرنیشنل ایپی سوڈ ...	۱۲۲
اے بینس وومن	۱۲۴
آک ٹوپس	۱۲۴

	صفحہ
اے مشن ریزوالف	۱۲۶
ایولن انس	۱۲۶
المیرس فالی	۱۲۷
این ویرانیکا	۱۲۹
ایپراپاس آف ڈولورس ...	۱۳۰
ان چین مسری	۱۳۱
اویکننگ	۱۳۱
اے موڈرن کمیڈی	۱۳۲
اینا آف فائو ٹاؤنس	۱۳۲
اولڈ نیو یارک	۱۳۴
ای تھن فروم	۱۳۴
اے گیلری آف ویمن	۱۳۵
آئل	۱۳۷
اے لاسٹ لیڈی	۱۳۷
اے روم وداے ویو	۱۳۸
اے پیسیج ٹو انڈیا ...	۱۳۸، ۱۵۱
اے بڈ آف روزز	۱۳۹
آف ہیومن بانڈیج ...	۱۳۹، ۲۵۰
اے پورٹریٹ آف این آرٹسٹ	
ایزاینڈ اے ینگ مین ...	۱۴۱، ۱۴۲
اٹالیو یا پرا بولا	۱۴۳
آئرنس روڈ	۱۴۴
اینڈرسن (شروڈ)	۱۴۵
ایرو اسمتھ	۱۴۶
الرگین ٹری	۱۴۶
ایسٹ ونڈ ویسٹ ونڈ	۱۴۶

صفحہ

استارم ان سنگھائی ۴۹
ائرن گسٹو ۴۹
اینڈ ون دی ہاروسٹ ... ۴۹
اینڈ کوائٹ فلوز دی ڈان ۵۰، ۵۰، ۴۹
ای ڈی یٹ ۵۶
امراؤ جان ادا ۶۲، ۶۵، ۶۸، ۳۱۷، ۳۱۹،
۳۲۲، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۴۶
افلاطون ۶۳
آزاد (مولانا محمد حسین) ۶۸، ۶۴، ۳۳۹،
۴۰۳، ۴۴۴
آب حیات ۶۸
ایپونیس آف ٹائر ۷۳
ایل فرک ۷۳
اینڈ ریاز ۷۳
اے لس ۷۳
آرکے ڈیا ۷۶
ایڈونچرز آف ماسٹر ایلف جے ... ۷۷
اسٹیل ۷۹
اسپک ٹیٹر ۷۹
اپریشن آف مسٹر دیل ۷۹
امی لیا ... ... ۸۴، ۸۵
اناسینٹ ایوز ۹۱
اے فول آف کوالی ٹی ... ۹۱
اسکاٹش چیف ۹۲
اسٹرتھ ۹۲
اولڈ مورٹیلی ٹی ۹۲

صفحہ

اینٹی کوئری ۹۲
آئی ون ہو ۹۳
اینس ورتھ ۹۳
ارمنڈ ... ... ۹۴، ۹۷
آرتھر مرایو ۹۴
افلوٹ اینڈ اشور ۹۴
الین ۹۵
اسکارلٹ لٹر ۹۵
اومو ۹۵
ایولی نا ۹۶
اج ورتھ (میریا) ۹۶
ایما ۹۷
ای لی یٹ ۹۹
اَلی ور ٹوئسٹ ۱۰۰
اولڈ کیوریوسٹی شاپ ۱۰۰
اسے ٹیل آف ٹوسٹیز ۱۰۰
اسپنسر (ہربرٹ) ۱۰۲
اڈم بیڈ ۱۰۲
الیسٹ ۱۰۴
آلٹن لاک ۱۰۴
اسٹوو (ہیریٹ بیچر) ۱۰۴
انکل ٹامس کیبن ۱۰۴
ایر آف ریڈ کلف ۱۰۵
آغا حشر ۱۰۵
ایسٹ لین ۱۰۶
الن کوارٹرمین ۱۰۶

انڈکس

صفحہ

الف

آئقرس کریفیٹ ۳۴
اوڈسے سی ۳۶
انیس ... ... ۳۶، ۶۴، ۶۸
اقبال ۳۶
اسٹی ون سن ۳۷، ۴۸، ۱۱۱، ۱۱۲
ایمیج نامہ ... ... ۴۲، ۵۲
اسمولٹ ۲۰، ۲۷، ۴۵، ۸۵، ۸۷
اسکاٹ (والٹر) ۲۲، ۴۵، ۴۷، ۴۸،
۷۳، ۸۴، ۹۱، ۹۲
۹۳، ۹۵، ۲۱۹، ۲۷۳
۲۸۷، ۳۴۲، ۴۱۰
اسکودری ۲۰، ۴۵، ۴۸، ۹۲
انن زی او (ڈی) ۴۵
اوپن ہیم ... ... ۴۵، ۵۳، ۱۱۶
آسٹن (جین) ۳۲، ۴۵، ۵۴، ۹۷، ۹۸، ۴۲۲
ای لی یٹ (جارج) ۴۵، ۱۰۲، ۱۳۳، ۴۳۴
اسٹینڈ ہال ... ... ۲۹، ۴۵
احمد علی (بیگم) ... ... ۴۷، ۴۳۹
اسے سیل ... ... ۲۰، ۴۷
ان سائیکلوپیڈیا برٹین کا ۱، ۸، ۴۳۳

صفحہ

احتشام حسین ... ... ۴، ۴۳۱
اوپانشد ۶
ای ۶
ای کی ۶
الف لیلہ ... ۷، ۱۶۰، ۱۶۵، ۲۲۰، ۴۴۵
اسے سپ (لقمان) ۹
ای ایم بلی کس ۹
ایچی لس سے ٹی ڈاس ۹
اربی ٹر ۹
اپولیس ... ... ۹، ۱۰
ارس بی ۱۰
انجیل ... ... ۱۲، ۶۰
اُوڈ ۱۳
ایریس مین ۱۴
ابو نصر فارابی ۱۵
ابن رشد ۱۵
الی مین (میتھو) ۱۷
اسکیرن ۱۸
ایڈی سن ... ... ۱۹، ۷۹
الیسٹرن ... ... ۲۰، ۸۷، ۸۸، ۲۱۹
اعلان .. .. ۲۳، ۴۰۸
انس ٹائن ... ... ۲۴، ۴۱۰

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۵۳	۱۷	مرکانت	امرکانت
۳۵۴	۲	کا بھینٹ	کی بھینٹ
۳۵۸	۱۱	پیس آنے	بیس آنے
۳۶۰	۵	فکر کی ہے	فکر ہے
۳۶۵	۲	لیتے	آتے
۳۷۸	۴	ملا کا	بلا کا
۳۸۷	۳	سانھیوں	ساتھیوں
۳۹۵	۱۸	ما رومانی	یا رومانی
۳۹۹	۲	ہیرداں	ہیروائن
۳۹۹	۱۸	تحیل	تخیل
۳۹۹	۱۹	گے	کے
۴۰۲	۲	تھری	سُتھری
۴۰۵	۱۴	لاوا	لوا
۴۰۷	۱	نظر	نظر
۴۰۷	۹	نامزون	ناموزون
۴۰۹	۶	ڈھگ	ڈھنگ
۴۰۹	۱۱	بینے	لینے
۴۱۰	۴	اسکن	رسکن
۴۱۰	۵	اسکن	رسکن
۴۱۶	۹	نذرت	نُدرت
۴۱۷	۳	خوبصورتی	خوبصورتی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۴۱۹	۷	صنففین	مصنّفین
۴۲۰	۴	ہیتٹر	پیشش
۴۲۲	۶	ناولز آف ٹوڈے	دی ناول ٹوڈے
۴۲۴	۴	کہ کہ	کہ
۴۲۴	۳	ہوتا جاتا ہے	ہوجاتا ہے
۴۲۹	۱۷	صوجی	صبوحی
۴۳۱	۳	روان	رومان
۴۳۲	۲	وائے	رائے
۴۳۲	۳	ستاثر	متاثر
۴۳۲	۱۲	زندگانی	زندگی
۴۳۲	۱۸	جنتی	جلتی
۴۳۳	۱۱	شیسے	شیشے
۴۳۶	۱۶	زہن	ذہن
۴۳۹	۱	صوجی	صبوحی
۴۴۲	۱۱	مکیاب	کمیاب
۴۴۵	۱	علم بدن	علم الابدان
۴۴۵	۲	تپائے	بتائے
۴۴۷	۱۱	صنففین	مصنّفین
۴۵۰	۴	بات س	بات اُس
۴۵۰	۱۱	ڈوبرول	ڈوبرولی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۳۷	۷	جاتا	جاتا تھا
۲۳۷	۷	بدلتی	بدلتی تھی
۲۳۷	۸	چھوٹتی	چھوٹتی تھی
۲۳۷	۱۹	مھانک	جھانک
۲۴۰	۱۸	بوسہ با	بوسہ دیا
۲۴۲	۸	مقرر	مقررہ
۲۴۳	۱	ڈرتا تھا	ڈرتا
۲۴۳	۱۶	بہن	بہنیں
۲۴۵	۱۸	کاز	راز
۲۴۷	۱۲	ی	ہی
۲۵۰	۱۶	کھائے گا	کھلائے گا
۲۵۲	۱۹	بیجھتی	بھیجتی
۲۵۳	۱۴	میانجی	میاں جی
۲۵۴	۱۸	گیس	گیں
۲۶۱	۴	نورن	ظہورن
۲۶۴	۸	ان داتعارف	ان کا تعارف
۲۶۵	۴	رہ	وہ
۲۷۰	۱۶	نہ قلم	نہ وہ قلم
۲۷۲	۱۱	مومولانا	مولانا
۲۷۵	۱۹	مگھن	گھن
۲۸۱	۱۹	ٹویں	نویں
۲۸۹	۱۷	ترسدا	ترسد!
۲۸۹	۱۸	فوراً سے	فوراً
۲۹۸	۱۲	اچھا خاصا	اچھی خاصی
۳۰۰	۷	سی	جیسی
۳۰۱	۴	متلول المزاج	متلون المزاج
۳۰۴	۱۹	بوزیہ کے سلسلۂ گستہ	بوزنہ کے سلسلۂ گسستہ
۳۰۹	۲	محبت سے زیادہ	محبت کرتے
۳۰۹	۸	بہوسے	اس سے
۳۱۸	۱۶	سوخی	شوخی
۳۲۰	۲	بہتاط	بہتات
۳۲۱	۷	سُلئے	سُننے
۳۲۲	۶	بھونسہ	ہوں
۳۲۶	۸	یادہ	زیادہ
۳۲۹	۳	چھڑنا	چھیڑنا
۳۳۳	۵	پڑے گی	لگے گی
۳۳۳	۱۳	کرلے کا	کرنے کا
۳۳۸	۱	رکھنے تھے	رکھتے تھے
۳۳۸	۱۰	زندگی کے	زندگی سے
۳۴۰	۱۳	تانی عشو	نانی عشو
۳۴۷	۱	رعبت	رغبت
۳۴۹	۷	پناہ گرمیں	پناہ گزیں
۳۴۹	۱۸	حاصل	محسوس کی
۳۵۲	۱۰	کاشکار	کاشتکار

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۸۰	۱۴	نظیر احمد	نذیر احمد
۱۸۱	۱۸	ہرلیات	ہزلیات
۱۸۲	۱۷	نہ وسیلہ	بے وسیلہ و
۱۸۴	۴	کہیں پہ	کہیں
۱۸۷	۱	گرڑھتی	کڑھتی
۱۸۷	۸	حق ہے	حق یہ ہے
۱۸۹	۱۴	اس شادی	شادی
۱۹۰	۱۰	علی الزعم	علی الرغم
۱۹۰	۱۷	سوا ادب	سُوءِ ادب
۱۹۱	۱۶	جھکائے	جھکانے سے
۱۹۲	۶	کھیل	کھُل
۱۹۲	۱۵	لنے کر	لے کر
۱۹۲	۱۶	روتے کو	رونے کو
۱۹۲	۱۷	ڈال دیا	ٹال دیا
۱۹۴	۱۸	پہ چول	پر چول
۱۹۸	۸	بھی	تھی
۱۹۹	۷	لے	نے
۲۰۱	۷	دیتی ہے	دیتا ہے
۲۰۶	۱۲	تعشثف	تقشف
۲۰۸	۱۰	تیثلیس	تمثیلیں
۲۰۹	۱۹	ہوتی	ہوتا
۲۱۰	۴	آدھی	آدمی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۱۰	۱۵	پکڑجاتی	پکڑی جاتی
۲۱۲	۱۶	بیٹے	بیٹھے
۲۱۸	۵	مزاج	مزاح
۲۲۰	۶	پیرس	پے پرس
۲۲۳	۰	۱۲۳	۲۲۳
۲۲۵	۵	سی	تھی
۲۲۶	۹	پڑھا	پڑھنا
۲۲۶	۱۰	سبر	سیر
۲۲۶	۱۴	قریب	فریب
۲۲۷	۱۴	باد	یاد
۲۲۷	۱۶	ہوتے	ہونے
۲۲۸	۹	متواثرہ	متواترہ
۲۲۸	۱۰	قاعدیں	قائدیں
۲۲۹	۱۵	ہنسے	ہنسنے
۲۳۱	۳	پنوٹ	بنوٹ
۲۳۳	۱۸	نکی	کی
۲۳۵	۹	سے	جیسے
۲۳۷	۵	ہے	تھی
۲۳۷	۵	ہیں	تھیں
۲۳۷	۶	ہیں	تھے
۲۳۷	۶	ہیں	تھے
۲۳۷	۷	نہیں	نہیں تھی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۱۵	۱	ہے جس میں امریکی نوآبادیات کے ذہنی تغیرات پیش کئے گئے ہیں	امریکی نوآبادیات کے باشندوں کے ذہنی تغیرات کا۔
۱۱۵	۱۴	بنائی ہے	بنالی ہے
۱۱۸	۱۵	ڈاسبٹوکی	ڈاسٹوسکی
۱۱۸	۱۵	فلوبرٹ	فلابیر
۱۲۶	۴	فلوبرٹ	فلابیر
۱۲۷	۱۶	رومینس	رومان
۱۲۷	۱۷	چائس	چانس
۱۳۰	۴	جوان	جون
۱۳۳	۱۷	مارسل پراویسٹ	مارسل پروسٹ
۱۳۳	۱۸	پراویسٹ	پروسٹ
۱۳۹	۱۱	گیا	کیا
۱۴۲	۷	ایڈون مور	ایڈون میور
۱۴۲	۱۳	تک	ہی
۱۴۴	۶	دی ہوسٹ گرل	دی لوسٹ گرل
۱۴۶	۸	گوٹری	گین ٹری
۱۴۶	۱۱	توبل	نوبل
۱۴۶	۱۶	نیز	سنز
۱۴۸	۲	اینٹک ہے	پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ
۱۴۹	۱	مکس	کمس

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۵۰	۱	سلی	سیلی
۱۵۰	۶	کارج	کاڈُیچ
۱۵۰	۶	بریسٹلی	پریسٹلی
۱۵۱	۹	ناڈل	ناول
۱۵۳	۴	گور	گورا
۱۵۳	۹	رکھتا	رکھتی ہے
۱۵۷	۱۰	جھنجھنانوی	جھنجھانوی
۱۵۷	۱۵	جھنجھنانوی	جھنجھانوی
۱۵۷	۱۸	نو	تو
۱۶۰	۵	ثرلیں	نثر میں
۱۶۳	۱۷	ایفوس	یوفیوز
۱۶۵	۱۴	پسند گی	پسند کی
۱۶۷	۹	گیکوار	گیکواڑ
۱۶۷	۱۶	افواتفری	افراتفری
۱۶۷	۱۶	کرناٹک	صوبۂ کرناٹک
۱۶۷	۱۷	بسور	میسور
۱۷۶	۱۸	تھے	ہیں
۱۷۶	۱۸	تھے	ہیں
۱۷۸	۶	عام	عالم
۱۷۸	۸	حمد	حمید
۱۷۹	۵	تردید	تردّد
۱۸۰	۴	نظیر آبادی	نظیر اکبرآبادی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۷	۱۰	بسنیٹ	بسنٹ
۳۹	۷	جوعہ	جرعہ
۴۲	۱۳	سینٹس برؔی	سینٹس بری
۴۲	۱۹	مریوڈ	مریوو
۴۵	۱۱	ورجینیا ولوف	ورجینا وُلف
۴۵	۱۲	فلوبرٹ	فلابیر
۴۵	۱۴	نٹ ہمسن	کینوٹ ہمسون
۴۹	۳	بتھرو	تھرو
۴۹	۹	موجود ہے	ملاحظہ فرمائیے
۵۰	۷	اور وہ	اور
۵۱	۱۰	فرنامدے	فرناندے
۵۲	۴	کونل ڈائل	کونن ڈائل
۵۸	۴	ہر قوم	ہر قدم
۵۹	۱۰	غور و ذکر	غور و فکر
۶۴	۱	اسباب ضرورت	اسبابِ ضرورت
۶۴	۱۱	لُوٹ پُوٹ	لوٹ پوٹ
۶۶	۱	یسندیدہ	پسندیدہ
۷۶	۲	ایفوس	یوفیوز
۷۶	۴	ایفوس	یوفیوز
۷۶	۸	ایفوس	یوفیوز
۷۶	۱۰	ایفوس	یوفیور
۷۷	۲	ایفوس	یوفیوز
۷۹	۱۳	کیورلی	کورلی
۸۴	۳	اینڈزیو	اینڈریو
۸۶	۷	بیوقوقوں	بیوقوفوں
۸۸	۵	سوئیزن	سوئن برن
۸۸	۱۶	لُوٹے	لوٹے
۸۹	۸	اپسیلاز	ریسیلاز
۹۰	۶	دکھادی	مل گئی
۹۰	۸	حلیفہ	خلیفہ
۹۰	۱۹	پلو	پو
۹۲	۷	کالپرکانڈ	کالپرنیڈ
۹۲	۱۳	اور	جسے
۹۴	۷	گاوُڈن	گاڈون
۹۴	۹	واڈی	وادی
۹۸	۱۹	منقشف	متقشف
۹۹	۱۸	جوز	بوز
۱۰۱	۴	آتے	بہاتے
۱۰۴	۴	نیکسفیلڈ	لی کنس فیلڈ
۱۰۸	۷	اینی	این
۱۰۸	۱۴	مُوت	موت
۱۱۱	۱۶	ڈبی رکر	دی رکر
۱۱۲	۱۸	اتھرنا	اتھل بڑتا

کاتب صاحبان کی عنایت سے انگریزی مصنفوں اور کتابوں کے نام کی املا اکثر غلط اور ان کی تصحیح تقریباً ناممکن ہے۔ مجبوراً چند موٹی موٹی غلطیوں کی تصحیح پر اکتفا کی گئی ہے۔

مؤلف

غلط نامہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲	۱۶	لولوئے مرصع	لولوئے آبدار	۱۵	۱۱	ظہیر فاریابی	ابونصر فارابی
۶	۶	تری پٹھک	تری پٹک	۱۷	۶	ایفوس	یوفیوز
۶	۶	پی	ای	۱۷	۱۰	لینزلال	لینزاریلو
۶	۷	پی کی	ای کی	۱۷	۱۸	لینزلال	لینزاریلو
۶	۱۳	موجد	موحّد	۱۹	۲	کیورلی	کورلی
۶	۱۵	رعایا	رعیّت	۲۰	۱۳	لی سیج مریود	لی ریج، مریود
۷	۱	ہزاقلس	ہراقلس	۲۱	۱۴	باندھ دیا	کھڑی کردی
۸	۱	شاہنامہ	رستم پیل تن	۲۴	۴	ایڈتھر	ایڈتھ
۹	۶، ۷	لقمان یا ایسوپ	لقمان کی کہانیاں	۲۴	۹	آسٹریلیا	آسٹریا
		کی کہانیاں	ایسوپ کے نام	۲۴	۱۰	حشمۂ حیوان	چشمۂ حیواں
		ہم سے لی گئیں	سے ہم سے لی گئیں	۲۴	۱۳	حشمۂ حیواں	آبِ حیات
۹	۹	چارکلیا	چارک لی	۲۶	۱۱	راہنسن	رابن سن
۹	۹	ہیلڈروس	ہیلیوڈورس	۳۰	۷	گیا ہے	کیا ہے
۱۱	۱۱	اپوبو	اپولو	۳۰	۱۰	تجربہ کا.	تجربہ
۱۲	۱۰	تری پٹھک	تری پٹک	۳۴	۲	کروسے (Crose)	کروچے (Croce)
۱۲	۱۵	کیتھریں	کیتھرین	۳۴	۱۹	ناسنٹینتھ	نائن ٹینتھ
۱۴	۱۱	ایریسمیں	ایریس مس	۳۵	۱۴	مطبع	مطبح

١١٣- نصیرالدین ہاشمی - دکن میں اُردو
١١٤- محمد یحییٰ تنہا - سیر المصنفین
١١٥- احسن مارہروی - تاریخ نثر اُردو
١١٦- پروفیسر محمد شیرانی - پنجاب میں اُردو
١١٧- ڈاکٹر محمد حفیظ سید - مہاتما بُدھ
١١٨- اختر انصاری - (الف) افادی ادب
(ب) ترقی پسند ادب کے بارے میں چند اصولی باتیں
١١٩- کرشن چندر - نئے زاویے
١٢٠- سید ذکی رضا - فسانہ عجائب اور باغ و بہار (زمانہ دسمبر ۴۲ء)
١٢١- خواجہ محمد شفیع - قاری سرفراز حسین مرحوم کی ناول نویسی (عز می جون ۴۱ء)
١٢٢- پروفیسر کلیم الدین - فن داستان گوئی
١٢٣- احتشام حسین - اُردو میں ترقی پسندی کی روایت
١٢٤- سجاد ظہیر - ترقی پسند ادب کا تجزیہ
١٢٥- احمد علی - ترقی اور ترقی پسندی

فہرست حوالہ جات اُردو

۹۸- عبدالقادر سروری - (الف) دنیائے افسانہ
(ب) کردار و افسانہ
۹۹- مجنوں گورکھپوری - افسانہ
۱۰۰- جمیل احمد کندھائے پوری - افکارِ نَو
۱۰۱- حامد حسن قادری - داستان تاریخ اُردو
۱۰۲- اعجاز حسین - (الف) مختصر تاریخ اُردو
(ب) نئے ادبی رجحانات
۱۰۳- رام بابو سکسینہ - تاریخ ادب اُردو (مترجمہ مرزا عسکری بی، اے)
۱۰۴- برج نرائن چکبست - مضامین چکبست
۱۰۵- اویس احمد ادیب - اُردو کا پہلا ناول نویس
۱۰۶- شمس العلماء امداد حسین - مراۃ الحکمت
۱۰۷- عبدالماجد دریا بادی - مرزا رسوا کے قصے (ہندستانی اکتوبر ۱۹۳۱ء)
۱۰۸- ممتاز حسین عثمانی - سیرت مرزا (الناظر ۳۲ء)
۱۰۹- عشرت رامپوری - پانچ ناول نگار (الناظر ۲۹ء)
۱۱۰- سر عبدالقادر - (اُردو کے ناول نویسوں پر انگریزی مضمون)
۱۱۱- پروفیسر محمد مجیب - روسی ادب
۱۱۲- لاجپت رائے - تاریخ ہند

74	E. Rickwood	..	Scrutinies.
75	Tahir Rizvi	...	The Parsis.
76	George Saintsbury	...	History of English Criticism.
77	" "	...	The English Novel.
78	Thomas Scobb	...	The Bookmen's History of English Literature.
79	Sir Walter Scott	...	Lives of the Novelists.
80	Stewart Sherman	...	On Contemporary Literature.
81	" ,;	...	Points of View.
82	Upton Sinclair.	...	Money Writes.
83	Bhopal Singh	...	A Survey of Anglo-Indian Fiction.
84	F. H. Steward	...	The Evalution of the English Nove
85	Walter Thamer	...	The Penguin Political Dictionary.
86	W. P. Trent	...	The History of American Literature
87	Trotsky	...	The History of the Russian Revolution.
88	Sir Fredrick Wadmore		On Books and Arts.
89	Edmund A. Walsh	...	The Fall of the Russian Empire.
90	F. W. Warren	...	A History of the Novel Previous to the Seventeenth Century.
91	H. G. Wells	...	A Short History of the World.
92	Harry Wickham	...	TheImpuritans.
93	Virginia Woolfe	...	The Common Reader.
94	" "	...	The Leaning Tower (An Essay).
95	Writers in Freedom.		
96	Stephan Zewig	...	Three Masters (Balzac, Dickens and Dostoersky).
97	Emile Zola	...	The Naturalist School of Fiction.

47 Green ... History of England.

48 Greirson ... Modern Vernaculars of Hindustan.

49 Joseph Halder ... The History (1700 to 1808) of English Criticism of Prose Fiction.

50 A. J. M. Hassingham... The Great Victorians.

51 Phillip Henderson ... The Novel To-day.

52 Granville Hicks ... The Great Tradition.

53 David Hine ... Later Renaissance.

54 A History of Story Telling

55 J J. Jerwood ... The English Novel in the time of Shakespeare.

56 Henry Kebney ... Definitions.

57 W. P. Ker ... Epic and Romance.

58 ,, ,, ... The Dark Ages.

59 Knight ... The Novel in English.

60 Dr. Abdul Latif ... The Influence of English Literature on Urdu Literature.

61 Emil Leguois ... A History of English Literature.

62 John Lehman ... New Writing in Europe.

63 Percy Lubboc ... The Craft of Fiction,

64 Keith Macnicoll ... Twelve Lectures on Writing.

65 Lauri Magnus ... History of European Literature.

66 Bertrand Mathews ... The Aspects of Fiction.

67 Max-Muller ... Sacred Books of East.

68 Paul S. More ... The Drift of Romanticism.

69 Edwin Muir ... The Structure of the Novel.

70 Grant Overton ... Philosophy of Fiction.

71 William Leon Phillips. The Advance of the English Novel.

72 Sir Walter Raleigh ... The English Novel.

73 Read ... Main Currents in Modern Literature.

24 **Wilbury Cross** ... The Development of the English Novel.

25 **John Cunliffe** ... English literature during the last half Century.

26 **Bishuu Narain Dar** ... A Study.

27 **F. W. Darwin** ... A History of the Novel previous to the Seventeenth Century.

28 **Development of English Novel.**

29 **Bonami Dobree** ... The Lamp and the Lute.

30 **Bonami Dobree and Edwin Muir** ... The Present Age in the Introduction to English Literature Series.

31 **Carl Van Doren and Mark Van Doren** ... The American Novel.

32 ,, ,, ... American and British Literature Since 1890.

33 **Elizabeth A. Drew** ... The Modern Novel.

34 **Havellock Ellis** ... Dance.

35 **Encyclopaedia Brittanica.**

36 **Helen Follet and Wilson Follet** ... Some Modern Novelists.

37 **Ford M Ford** ... The English Novel.

38 **E. M. Forster** ... Aspects of the Novel.

39 **Norman Forster** ... A Reinterpretation of American Literature.

40 **Ralph Fox** ... The Novel and the People.

41 **Sigmund Freud** ... Psychopathology of Everyday Life.

42 ,, ,, ... Totem and Taboo.

43 **Carl Garbo** ... The Technique of the Novel.

44 **Willie Goldman** ... New Writing 1938.

45 **Maxim Gorky** ... Fragments from my Diary.

46 **Gerald Gould** ... The English Novel of To-day.

جن کتابون اور مقامون سے اس کتاب کی تیاری مین خاص مدد ملي هے ان کے نام حسب ذیل هین

فہرست حوالہ جات انگریزی

1 **V. M. Ames** ... The Aesthetics of the Novel.

2 **John Ashton** ... Romances of Chivalry.

3 **A. A. Baker** .. The History of the English Novel

4 **Charles Baldwin** ... The Men who makeo ur Novels.

5 **Arnold Bennet** .. Books and persons.

6 **Arnold Bennet** ... The Author's Craft.

7 **Sir Waltar Besant** ... Novels that have made History.

8 **Boswell** .. Life of Johnson.

9 **Peter Bray-Brook** ... Novelists We are Seven

10 **Branton-Crane** ... Political Ideas of the English Renaissance.

11 **Brousson** ... Anatole France Himself.

12 **W. C. Brownell** ... American Prose Masters.

13 **James D. Bruce** ... The Evolution of Arthurian Romances.

14 **The Cambridge History of English Literature.**

15 **The Cambridge History of India.**

16 **Benjamin Casseraz** ... Forty Immortals.

17 **Chamber's Encyclopaedia.**

18 **Chandlers** ... Literature of Roguery.

19 **Norman Collins** ... Facts of Fiction.

20 **Aurther Quiller-Couch** Studies in Literature.

21 **Fredric-Cowper** ... Some American Story Tellers.

22 **Fredric Cowper** ... Some English Story Tellers.

23 **Benedote Croce** ... European Literature in the Nineteenth Century.

ہم جانتے ہیں کہ اس تلخ کلامی کا باعث زندگی کی ناکامیاں، نئی قدروں کی بے قدریاں اور خواہشِ انقلاب کی عجلت پسندیاں ہیں۔ جلے دل کے پھپھولے توڑے جاتے ہیں اور ارا غم و غصہ غیروں کی جگہ اپنوں پر اُتارا جاتا ہے۔ مگر وہ گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی!

اگر یہ خامیاں دُور ہو گئیں تو مستقبلِ قریب میں ہماری زبان مختصر افسانوں کی طرح، ناول کے میدان میں بھی دوسری زبانوں سے بازی لے جائے گی۔ اور اس طرح کی چیزیں پیش کرے گی جو ٹالسٹائے کے ناول "وار اینڈ پیس" گورکی کے ناول "مدر"، شالوخوف کے "اینڈ کوائٹ فلوز دی ڈان"، گوئٹے کے "گروتھ آف دی سوائل"، وکی بوم کے "نیننکنگ روڈ"، مان کے "بڈن بروک" ہلن پا کے "میک ہیرتیج"، اناطول فرانس کے "پنگوئن آئیلینڈ"، رومین رولاں کے "جین کرسٹوفر"، ہارڈی کے "ٹیس آف ڈوبرول"، گالسورری کے "فورسائٹ ساگا" ڈریزر کے "سسٹر کیری"، پرل بک کے "گڈ اَرتھ" اور اَپٹن سنکلیر کے "ورلڈانڈ" سلسلے کا مقابلہ ہی نہ کریں گی بلکہ انھیں ہر طرح شرمائیں گی!۔

اُردو ناول نگاروں سے فن کے نام پر التجا ہے

ہم صفیرو! اک ذرا آواز پر آواز دو!

حقائق ایسے ہیں جن کا نہ یاد رکھنا ہی زیادہ اچھا ہے۔ ایسی سچائیاں جھوٹ کے پیٹ سے پیدا ہوتی ہیں، اور اُن میں اس زہریلے جھوٹ کے وہ تمام عناصر موجود ہوتے ہیں جنھوں نے ایک انسان کے دوسرے انسان سے تعلقات کو ایک ایسا جہنم بنا دیا ہے جو ناپائدار بھی ہے اور غلیظ و متعفن بھی۔ آخر انسانیت کو ایسی چیزوں کے یاد دلانے کا فائدہ ہی کیا ہے جنھیں جلد سے جلد فنا ہو جانا چاہیئے۔ زندگی کے گندے پہلوؤں کو نمایاں کر کے بیان کرنا ایک گندہ کام ہے![1]"

تیسرے۔ اظہارِ رائے میں لب لہجہ تُند و سخت ہوتا جاتا ہے۔ اور ادبی مباحثہ مذہبی مناظرہ بنتا جا رہا ہے۔ نہ وہ اگلی سی تہذیب ہے اور نہ پچھلی بزرگ داشت۔ گورکی تک اس تو تو مَیں مَیں سے نالاں ہے۔ وہ کہتا ہے پرانے مارکسی جب بورژوا ناقدین سے بحث کرتے تھے اور ان کے رجحانات کی پول کھولتے تھے تو وہ اس درجہ متین و سنجیدہ اندازِ تکلم اختیار کرتے تھے کہ ان کے مضامین پڑھ کر ان کی سچائی پر یقین بڑھ جاتا تھا لیکن ہمارے نوجوان ناقدین سیدھے سادے نظریات کی بحث میں بھی سب و شتم کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھاتے۔" وہ نوجوانی کی عجلت پسندی میں یہ بھول جاتے ہیں کہ لفاظی و خطابت اکثر اصول پر پردہ ڈال دیتی ہے اور یہ کہ ان کی بحثیں زیادہ تر نوجوان ناظرین کی سمجھ سے بالا تر ہو جاتی ہیں۔" اُردو کے نئے ادب میں حریفِ مقابل کے لئے متعصب، اندھا، بیوقوف، جاہل، غلام، بے سواد، تنگ نظر، قدامت پرست، سرمایہ کا بیوپاری، جاگیرداری نظام کا شیدا، شہنشاہیت کا کاسہ لیس جیسے خطابات کا عطیہ عام ہے۔

---

[1] Fragments from my diary by Maxim Gorky

ان حرکتوں سے نہ کبھی ادب کے کاکل سنورے ہیں نہ اب سنور سکتے ہیں۔

(۲) دوسرے حقیقت نگاری کے پردے میں فحش وابتذال نئے ادب کا مارکہ اور جنسیات کے بیان میں لذت کوشی ہمارے جدید مصنفین کا طرۂ امتیاز بن رہا ہے۔ بظاہر ہمارے یہ بھولے نوجوان علم النفس کا یہ کلیہ بھول گئے ہیں کہ ان کی بیجا چرب زبانی ان کی اعصابی کمزوری کے پول کھولتی اور ان کی جسمانی بے بسیوں کی غمّاضی کرتی ہے۔ بقول اناطول فرانس "جنسی تعلقات کو چٹخارے لے لیکر بیان کرنے والوں کی گرمیاں عملی زندگی میں ٹھنڈی پڑجاتی ہیں۔ ان کی عاشقانہ مزاجی قلم و دوات ہی تک محدود رہتی ہے!"[۵]

روس کے سب سے بڑے حقیقت نگار اور ترقی پسند ادیبوں کے استاد، "گورکی"، نے بھی شیخ سعدی کی طرح اس قسم کی "راستیٔ فتنہ انگیز"، کو دنیائے ادب و انشاء میں ممنوع قرار دیا ہے۔ اس کا ارشاد ہے:-

"میری رائے میں راست گفتاری وحق گوئی کی اس حد تک اور اس تکمیل کے ساتھ ضرورت نہیں ہے جتنی کہ بعض حضرات کے خیال عالی میں وہ لازمی و ضروری ہے۔ جہاں بھی میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ فلاں فلاں حقائق روح کو مجروح کرتے ہیں اور ان سے کوئی سبق نہیں حاصل ہوتا، یا یہ کہ وہ انسان کو مجھ پر زیادہ واضح کرنے کی جگہ اسے ذلیل و رسوا کرتے ہیں تو میں نے ایسی حقیقتوں کے بیان کو ترک کر دینا ہی بہتر سمجھا ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ بہت سے

Anatole France Himself by Brousson[?]

لیکن صاف صاف انقلاب کا نعرہ نہیں سنائی دیتا۔ خود پریم چند بھی سنہ ۱۹۲۱ء کے پہلے تک جو کچھ کہتے تھے بہت لپیٹ کے کہتے تھے۔ جب انھوں نے سرکاری نوکری کا قلاوہ گردن سے اُتار دیا تو کھُل کھیلے۔ جب جیل جانا "شرفاء" کا وطیرہ بن گیا تو پھر حقائق کی پردہ پوشی کیسی اور زندگی کے ہر شعبے سے بحث کرنے میں جھجک کیوں ہو؟

اُردو ناول کا مستقبل | اُردو ناول کے ماضی کو، جو یقیناً ایک حد تک تاریک تھا، جب ہم بغور دیکھتے ہیں اور اس کے اسباب پر نظر کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا مستقبل حتماً درخشاں ہے۔ علم روز بروز عام ہوتا جاتا ہے۔ مسائل حیات پر غور و فکر کی پبلک میں صلاحیت آتی جاتی ہے۔ وطن پرستی جزو ایمان بنتی جاتی ہے۔ اُردو کی سرپرستی کا خیال بھی روز افزوں ترقی پر ہے۔ نوجوان مصنفین کا مطالعہ وسیع و عمیق ہے۔ ان کے دلوں پر حکومت کا خوف مسلط نہیں، ان کے قلم پر قانون کا پہرا نہیں بیٹھا ہے۔ ان کے دماغ میں ندرت اور مزاج میں جدت ہے۔ وہ اب سب کچھ کہہ سکتے ہیں اور نئے اسلوب اور نئے ڈھنگ سے کہہ سکتے ہیں۔ صرف چند نمایاں نقائص و معائب ہیں۔

(۱) ایک تو یہ کہ اصول معنی و بیان سے بے پروائی وبا کی طرح بڑھ رہی ہے۔ میں نے مانا کہ زبان کے یہ قواعد فرسودہ و کرم خوردہ ہیں، اور ان میں ترمیم و اصلاح کی ضرورت ہے۔ لیکن اُردو کو "چت پٹ کر دینا" ہی سب سے بڑی تجدد پسندی نہیں ہے۔ نئے لکھنے والوں نے "خشکہ باگندہ بیروزہ اگرچہ گندہ مگر ایجاد بندہ" کو محل تفاخر پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔

(۵) اُردو ناول میں معیاری چیز نہ پیش کئے جانے کی ایک بہت بڑی وجہ ہماری سیاسی غلامی ہے۔ پریم چند کے پہلے اور بعد کسی اُردو ناول نویس نے محض تصنیف کو ذریعۂ معاش نہیں بنایا۔ اس کا اصلی پیشہ کچھ اور ہوتا تھا اور وہ ناول لکھتا تھا محض تفنن و تفریح کے لئے یا زیادہ سے زیادہ معاشرتی اصلاح کی غرض سے۔ نہ اسے نظام حکومت سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ اس سے متصادم ہونے کی اس میں ہمت و صلاحیت، اس لئے وہ اقتصادی و سیاسی مسائل سے ہمیشہ گریز کرتا۔ وہ اس طرح کے واقعات کی تصویر کشی نہ کرتا جس سے حکومت کے وقار کو کسی طرح کا صدمہ پہنچ سکتا یا جس سے جاگیرداری نظام کو کسی طرح ٹھیس لگ سکتی۔ وہ خود بھی ایسے طبقے سے تعلق رکھتا تھا جس کے اکثر افراد حکومت سے وابستہ تھے یا جو اپنی جگہ پر خود ہی زمیندار اور جاگیردار تھے۔ اس کی تربیت، اس کی تعلیم اور اس کے ماحول نے اسے حقائق پر گہری نظر ڈالنے سے معذور بنا دیا تھا اور اگر کوئی دیدہ دراستنے حجابات کے بعد دیکھ بھی لیتا تو سیاست کا ڈر زبان پر مُہر لگا دیتا — نذیر احمد ڈپٹی تھے، سرشار، نولکشور سی، آئی، ای کے ملازم تھے جو جاگیردار بھی تھے اور سرمایہ دار بھی — شرر عمر بھر مٹیا برج اور حیدر آباد سے وابستہ رہے۔ محمد علی طبیب تعلقدار خاندان سے تھے، مرزا عباس حسین وقف حسین آباد سے وثیقہ پاتے تھے اور مرزا رسوا کرسچین کالج کے پروفیسر اور عثمانیہ یونیورسٹی کے مترجم تھے۔ ان میں سے ہر ایک کی تحریروں میں ہندوستانی قید و بند کا احساس موجود ہے

بلند نہ تھی - ہمارے پڑھے لکھے بھی اقتصادیات، علمِ بدن اور علم النفس سے کم ہی واقف تھے - وہ غور و فکر کے بہت ہی کم عادی تھے - وہ بتائے ہوئے ڈھرّوں سے ہٹ کر اپنے لئے کوئی نئی راہ نہیں نکال سکتے تھے - ایسی حالت میں اگر کوئی ناول نویس اپنے ناول میں سنجیدہ مسائل زندگی سے بحث کر دیتا تو عام ناظر کے لئے تو وہ چیز ہو جاتی ہیزم خشک اور پڑھے لکھوں کے لئے ہیزم تر - مگر ہوتی وہ دونوں کے لئے لکڑی ہی ـــــــ " نہ سوختنی ، نہ فروختنی " مثال کے طور پر مرزا رسوا کا "شریف زادہ" ملاحظہ فرمائیے - اُردو کا یہ پہلا ناول ہے جو سوانح عمری کے انداز میں لکھا گیا ہے، لیکن چونکہ اس میں آنکھوں کا لڑنا، آہوں کا بھرنا، فراق و وصل کا مذکور نہیں، بلکہ میاں بیوی کی محبت ، دوستوں عزیزوں کا برتاؤ، اپنوں پرایوں کا سلوک اور زندگی کی دشوار گزار گھاٹیوں میں ایک باہمت مسافر کا کامیاب سفر بیان کیا گیا ہے اور آخر میں کچھ طبعیاتی اور مابعد الطبعیاتی مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اس لئے طبع ہوتے ہی قبول عام کی سند سے محروم ہو گیا اور مصنف کو مالی نقصان کے ساتھ ساتھ دشمنوں کے طعنوں اور دوستوں کے فقروں کا ہدف بھی بننا پڑا - یوپی بورڈ کی اُردو کمیٹی کا صد شکر یہ کہ اس نے "شریف زادہ" کو 'غیر درسی' کتابوں میں داخل کر کے ہائی اسکول کے بچوں کو اس کے نام سے واقف کرا دیا ورنہ مرزا رسوا کے اکثر علمی کارناموں کی طرح یہ فن کارانہ و قیع تصنیف بھی کب کی فراموش ہو چکی ہوتی

یہی وجہ ہے کہ اب تک اُردو میں سوائے پریم چند کے کسی نے محض تصنیف و تالیف کو پیشہ نہ بنایا۔ اور پریم چند بھی بھوکے ہی مرتے اگر ہندی نے انھیں نہ اپنا لیا ہوتا!

(۳) ہمارے اہلِ علم اور ہمارے ادیب بھی ناول اور افسانوں کو "بازاری چیز" سمجھتے ہیں۔ وہ نظم کی دنیا میں تو خدایانِ سخن سے لے کر جرأت و امانت و رند تک پڑھ لیتے ہیں لیکن نثر میں وہ سرسید و نذیر احمد، حالی و شبلی و آزاد سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کے نزدیک تحقیق و تدقیق کے مقابلے میں تخلیق نہ لائقِ تحسین ہے اور نہ مستحقِ احترام۔ وہ تخئیل و ابداع، اُپج اور جدّت کے تازہ بہ تازہ، نَو بہ نَو، کھلے ہوئے بوستانوں میں اپنے ہمعصروں کے ساتھ نہیں ٹہل سکتے۔ انھیں تو بوسیدہ و کرم خوردہ اوراقِ پریشاں کے انبار میں زندہ دفن ہونا ہی پسند ہے کیس قدر قابلِ عبرت ہے یہ امر کہ ہماری یونیورسٹیوں کی لائبریریوں میں بھی آپ کو "چار پایہ بردہ کتابے چند" قسم کے محقق تک کی کتابیں مل جائیں گی لیکن اُردو ناول کے اکثر بڑے فن کاروں کی تصنیفات دستیاب نہ ہوں گی! ناقدری کے اس طوفان میں ناول کا باغ کیسے لگے اور ان کے پھلوں میں "ثمرِ بہشت" کا سا ذائقہ کہاں سے آئے؟

(۴) اُردو ناول کا موضوعِ خاص ہے رومان — وہی لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا کا قصّہ۔ علمی مسائل سے بحث ہمارے ہاں عام نہ تھی۔ ایک تو لکھنے والوں میں خود ہی علم کی کمی تھی، دوسرے ناظرین کی علمی سطح بھی

مختلف جنسوں کے افراد میں خلا ملا ممدوح تھا، یہاں مقدوح۔ وہاں عشق ہنر تھا، یہاں عیب۔ وہاں اپنی پسند کی شادی تھی یہاں زندگی بھر کے سودے پر حکم زباں بندی۔ کسی خاندان کے بدنام ہونے کے لئے اتنا کافی تھا کہ اس کی کوئی فرد "جرمِ عشق" میں گرفتار رہے۔ بزرگ غیرتِ قومی سے گڑ جاتے تھے اور خورد شرم سے جان دینے اور جان لینے کے لئے تیار ہو جاتے تھے۔ ایسی صورت میں ناول "شرفاء" کا ترجمان نہیں بن سکتا تھا اور نہ "بھلے گھروں" میں پڑھی جانے والی کتاب۔ اسے اگر اشراف پڑھنے کی جرأت کرتے تو چھپا کر اور صاحبانِ علم لکھنے کی ہمت کرتے تو نام بدل کر!

(۲) مغرب کے برعکس ہم میں کتابیں خریدنے اور اپنے مصنفین کی سرپرستی کرنے کا مادّہ بھی بہت ہی کم ہے۔ ہمارے رُؤسا و امراء، ہمارے صاحبانِ دول و اہلِ استطاعت انھیں مشاغل میں گرفتار ہیں جو زوال پذیر اقوام کا وطیرہ ہیں۔ نہ انھیں کتابیں پڑھنے کا ذوق ہے اور نہ لائبریریاں قائم کرنے کا شوق۔ اور اگر ان میں سے چند اس طرف توجہ بھی فرماتے ہیں تو وہ انگریزی کو نوازتے ہیں نہ کہ اُردو کو۔ انگریزی لباس، انگریزی غذا اور انگریزی زبان۔ یہی ان کی محبوب ترین چیزیں ہیں۔ ہندوستانیت سے انھیں بَیر ہے اور اُردو سے انھیں کلیۃً مغایرت۔ ایسی صورت میں اُردو کا اچھا ناول پڑھے گا کون؟ اور اگر کسی سرپھرے نے جان دے کر لکھ بھی ڈالا تو وہ کھائے گا کہاں سے؟

تربیت اور خاندانی روایات کے خلاف اس کو اس طرح کے قبیح اقدامات پہ مائل کرتا رہتا۔

ہم مرزا سعید صاحب کے اس ارشاد سے یقیناً متفق ہیں کہ "اگر ناول کی تاریخ کو ملاحظہ کیا جائے تو اس کی ترقی میں عورتوں کا حصہ خاصا نمایاں ہے"۔[1] لیکن ہم یہ تسلیم کرنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہیں کہ اے، آر، خاتون صاحبہ کا ناول "شمع" جارج سینڈ، جین آسٹن، جارج ایلیٹ، مسز وولف اور پرل بک کی تصانیف کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے یا اس میں وہ ادبی ضیا، ہے جو اسے ابد تک روشن رکھے گی۔ ہمیں تو یہ شمع جلد ہی بجھ جانیوالی معلوم ہوتی ہے!

اُردو میں اچھے ناول کمیاب ہونے کے اسباب

حقیقت یہ ہے کہ سرشار، مرزا رسوا اور پریم چند کے معدودے چند ناولوں کے علاوہ اُردو میں ابتک ایسے ناول نہیں لکھے گئے جو ہم مغرب کے اساطین ادب کے شہ کاروں کے مقابلے میں پیش کر سکیں۔ اس کے اسباب و وجوہ مختلف النوع ہیں۔ کچھ معاشی، کچھ اقتصادی اور کچھ سیاسی۔

(۱) جس وقت مغرب کی پیروی میں اُردو میں ناول کی داغ بیل پڑی یورپ و ایشیا دونوں کا مزاج رومانی تھا۔ اس زمانے کے لوگ بہادری کے معرکے اور حسن و عشق کی داستانیں سننا زیادہ پسند کرتے تھے۔ لیکن یورپ و ایشیا کی معاشرت میں ایک بین فرق تھا۔ وہاں

---

[1] شمع کا مقدمہ

ضرورت سے زیادہ متین ہیں۔ بیچارے پہلے ہی سے دل کی کمزوری کا شکار تھے، مصنفہ نے ان کے لئے گم ہونا اور پاگل ہو جانا بھی ضروری سمجھا۔ پلاٹ کا اُلجھاؤ یہی چاہتا تھا مگر واقعے کی اجنبیت میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ قمرالحسن کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں موجود ہیں جو ایک جاہل و خود پسند شخص میں ہوتی ہیں۔ ماں کی غلط تربیت نے اس کی خباثت کو خوب اُبھارا لیکن طبیعت بُری نہ تھی۔ مرنے سے پہلے اس نے اپنے مذموم افعال و حرکات پر ندامت محسوس کی۔

عورتوں میں دو سیرتیں پائدار ہیں۔ ایک تو خورشید جہاں دوسری حلیمہ بیگم۔ خورشید جہاں اختر حسن کا زنانہ کردار ہے۔ متین، سنجیدہ، حلیم، بردبار۔ اس کی سیرت میں بلا کی استقامت اور غضب کا استقلال ہے۔ ایسی ہی بی بیوں کی ذات سے نسوانی طبقے کا وقار قائم ہے۔ حلیمہ جھوٹی، عیار اور "کیدھن عظیماً" کی مصداق ہے۔ وہ اختر حسن کی جائداد بھی غصب کر لینا چاہتی ہے اور اسکی چشم و چراغ "شمع" بھی۔ مصنفہ نے اگر اس کی حرفتوں کے سلسلے میں شمع کے اغوا کا واقعہ نہ بڑھایا ہوتا تو حلیمہ کا کردار فطری رہتا۔ اس ایک حرکت نے حلیمہ کی سیرت کو اوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کا کردار نہ باقی رکھا۔ یہ امر بھی واضح نہیں ہوتا کہ حلیمہ نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی اس میں اس نے طرح طرح کی سازشیں، شرارتیں اور بدمعاشیاں کہاں سے سیکھیں۔ ہماری رائے میں حلیمہ کی پشت پر ایاگو[1] کی طرح ایک ہوشیار بہکانے والا ہونا چاہیئے تھا جو اس کی

---

[1] شیکسپیر کے ڈراما "اوتھلو" کا مشہور پاجی کردار۔

درسیات میں داخل کیا جا سکتا ہے۔ اسے ادب میں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔

اے، آر، خاتون کا ناول "شمع" نسوانی ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مرزا سعید صاحب کے تعارفی نوٹ نے اس کے وزن کو اور بڑھا دیا ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ اختر حسن و بدر الحسن دو بھائی ہیں۔ اختر حسن جج ہیں اور بدر الحسن زمیندار۔ اختر حسن کی لڑکی شمع بی، اے ہے اور بدر الحسن کا لڑکا قمر جاہل۔ پھر بھی ان کی بیوی حلیمہ یہی چاہتی ہیں کہ قمر کی شادی شمع سے کرا دیں اور پوری جائداد پر قبضہ کر لیں۔ ادھر اختر حسن شمع کی شادی منصور محمود اپنے ایک تعلیم یافتہ عزیز سے کرنا چاہتے ہیں۔ آپس میں مخالفتیں بڑھیں اور اختر حسن غائب ہو گئے۔ حلیمہ نے شمع کو تنہا پاتے ہی وہ تمام حرکتیں کر ڈالیں جو ڈاکو اور بدمعاش کرتے ہیں۔ شمع نے شرما صاحب کی پناہ لی، حلیمہ ہر طرح ذلیل ہوئی، قمر مر گیا، اختر حسن پاگل ہو کر در بدر پھرنے کے بعد واپس آئے اور منصور و شمع ہی میں آخر میں عقد ہوا۔

قصے کی ہیروئن "شمع" گریجویٹ ہونے پر بھی بیوقوف ہے۔ اس کی قطع "چار پایہ بر وکتابے چند" کی ہے۔ بدر الحسن بالکل بیل ہیں۔ وہ سب کچھ حلیمہ کی آنکھوں سے دیکھتے اور اسی کے کانوں سے سنتے ہیں۔ خان بہادر مصطفےٰ سلجھے ہوئے آدمی ہیں۔ لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ انھوں نے خالد مصطفےٰ سے جھوٹا عقد کیوں کرایا۔ اس کے لئے نہ تو کوئی حیلۂ شرعی تھا اور نہ کوئی ضرورتِ قانونی! شرما اور منصور محمود کی سیرتیں مثالی ہیں۔ نہ اتنے سچے دوست اس زمانے میں پائے جاتے ہیں اور نہ اتنے سرد خون کا نوجوان آج کل پیدا ہوتا ہے۔ اختر حسن

صادق الخیری کا ناول "دوشیزۂ صحرا" اور اشرف صبوحی کا "بغداد کا جوہری" اور "بن باسی دیوی" "مغرب سے ماخوذ ہے۔ انصار ناصری کا "وحشی" اور ظفر قریشی کا "جہاں آرا" رومان ہے۔ نجم الدین شکیب کا ناول "یہ دنیا ہے" ایک بڑے 'کینوس' پر لکھا گیا ہے۔ وہ ہر طبقے اور نمونے کے انسان پیش کرنے اور انکا طنزیہ تجزیہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اردو میں اپنے رنگ کی واحد چیز ہے۔ اگر حضرت شکیب وِنڈھم لوئی، ہکسلے اور اینٹالوس کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد قلم اُٹھائیں گے تو مجھے یقین ہے کہ وہ ایسی طنزیہ چیزیں پیش کر سکیں گے جن کے مقابل ہندوستانی زبانوں میں کوئی تصنیف نہ مل سکے گی۔

ان تمام مصنفین سے مستقبل کی امیدیں وابستہ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک تعلیم یافتہ ہے، غور و فکر کا عادی ہے اور فن کار ہے۔ اگر دنیا نے انھیں موقع دیا اور سستی شہرت نے محنت و مطالعہ سے انھیں باز نہ رکھا تو ان میں سے اکثر زندہ جاوید چیزیں پیش کریں گے۔

دو خواتین نے بھی ادھر دو ناول لکھے ہیں جن کی بڑی شہرت ہے۔ ایک کا اسم گرامی بیگم احمد علی ہے دوسرے کا اے، آر، خاتون۔ بیگم احمد علی کا "ماہ درخشاں"، ایک مصری خاندان کے ذریعے اطالیہ اور سوئیزرلینڈ میں اسلامی تبلیغ کا ایک قصہ پیش کرتا ہے۔ زیادہ تر کردار مغربی ہیں اور اُن میں اسی طرح کی افراطِ مذہبیت ہے جو مبلغوں اور نومسلموں میں پائی جاتی ہے۔ یہ ناول اس مغرب زدہ طبقے کے لئے لکھا گیا ہے جو مذہب سے ناواقف ہے اور اس کے مبادیات تفریحی قصوں کے ذریعے سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ اسلامی مدرسوں کی

دبے دبے سے غیر اہم ہیں۔ صرف اسی کی تصویر کو تضاد یا تقابل کے ذریعے اُجاگر کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ لیکن ان سب چھوٹے کرداروں کی زندگی کا ایک واضح مقصد ہے۔ نعیم ان کے درمیان پڑکر یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ خود اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ ایک کامیاب آئی سی، ایس ایک سنہری خول ہے۔ اس کی زندگی بے منزل و بے معنی ہے۔

عزیز احمد کے اس ناول کی کامیابی نعیم کے کردار کی سچی نقشہ کشی میں ہے، لیکن اس کی عظمت اس کے فن کارانہ اسلوب انداز میں ہے۔ تحت الشعور کے طوفان میں سیاسی و جنسی کشتیاں سجاد ظہیر و کرشن چندر نے بھی چلائی ہیں مگر عزیز احمد ان سے زیادہ ہوشیار ناخدائی کرتے ہیں۔ پھر ان کے سفر یورپ نے انھیں مشاہدات کا ایک ایسا خزانہ دے دیا ہے جس سے بخوبی کام لے کر انھوں نے پورے ناول کو مرصع بنا دیا ہے۔ ان کی طرز پر انگریزیت غالب ہے، ان کی زبان بھی کسی حد تک نیم پختہ ہے، جنسیات کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں، لیکن انھوں نے اس ایک ناول میں انشاء کے بیسیوں ایسے جواہر پارے بھی پیش کئے ہیں جو ساری ساری عمر کی پرستاریٔ قلم کے بعد بھی کم ہی کو نصیب ہوتے ہیں! ذالک فضل اللہ یعطی من یشاء!

رشید احمد اختر ندوی کے ناول 'سازِ شکستہ'، 'سوز دروں'، 'سودائی'، 'ہرجائی'، وغیرہ حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔ ان کے قلم میں بھی زور ہے۔ ان سے بھی ترقی کی امیدیں ہیں۔ فضل الحق قریشی کا 'سگِ لیلیٰ'، طنزیہ ہے۔ ایک کتا دنیا کو دیکھتا ہے اور اپنے آقاؤں کے کرتوتوں پر اظہارِ رائے کرتا ہے۔

طبقے کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور اتفاقاً آئی، سی، ایس کے لئے منتخب
ہو جاتا ہے۔ اس کامیابی کے پہلے وہ احساس کمتری کا شکار ہے، اسے
بلقیس تک رسائی خواب و خیال محسوس ہوتی ہے لیکن مستقبل کا آئی، سی، ایس
بلقیس سے لگاؤ کے باوجود حسین تر شہزادیوں اور بلند تر محلوں کا خواب دیکھنے
لگتا ہے۔ وہ انگلستان جا کر امریکی دوشیزہ ایلس کا منگیتر بن جاتا ہے لیکن
ایلس کا باپ اس کالے رشتے کو منقطع کرا کے نعیم کو اپنے رنگ، اپنی نسل اور
اپنی سیاسی غلامی کا احساس کرا دیتا ہے۔ اس شدتِ احساس کا مداوا شراب،
سفر و جنسیات کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اس سلسلے میں جاک ہروشا اور
انگریز کرا کسلے سے تعلقات بڑھتے ہیں اور ہندوستانیت ذلیل سمجھنے کا انتقام
کرا کسلے کی بہن سے ایک خاص انداز سے لیا جاتا ہے۔ نعیم دوسرے ہندوستانی
نوجوانوں سے بھی ملتا ہے، مارکس کے فلسفے کا مطالعہ کرتا ہے، نازشی جرمنی کو
دیکھتا ہے اور بڑی حد تک اشتمالی ہو جاتا ہے۔ اس نقطۂ نظر تک پہنچنے میں
"سُرخ گلاب" معاون ہوتی ہے لیکن جب وہ نعیم سے ذہنی حیثیت سے
قریب تر ہونے کے باوجود کرا کسلے کی بیوی بن جاتی ہے تو بیچارہ ہندوستانی
آئی، سی، ایس اُس گھر کی طرف فرار کرتا ہے، جہاں بلقیس بھی کسی اور کی
ہو چکی تھی۔ اس گریز نے اسے ایک کامیاب آئی، سی، ایس بنا دیا۔ ظاہر میں
حکومت کی ایک شاندار مشین، باطن میں ایک اُلجھا ہوا انسان، ہر ایک سے
غیر مطمئن، ہر ایک کو مشتبہ نظروں سے دیکھنے والا، ہر نظریے میں مینخ میخ نکالنے والا!
کہانی بڑی حد تک صرف ہیرو کے کردار کے گرد گھومتی ہے۔ دوسرے کردار

نظریوں سے الگ کرکے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن پلاٹ کو عام زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں، اور اس میں دیسی عطر کی جگہ بدیسی فینائل کی بُو آتی ہے۔ پھر بھی وہ محض اس لئے قابل توجہ ہے کہ فرسودہ جادے سے ہٹی ہوئی چیز ہے۔

ہمیں قیسی سے صرف ایک شکایت ہے۔ وہ بہت زیادہ زود رقم ہیں غالباً وہ اپنے مسودات پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے اور انھیں مطبع میں بھیجنے کے بعد نہ تو 'کاپی' پڑھتے ہیں اور نہ 'پروف' دیکھتے ہیں۔ اسی لئے انکی سنگ مرمر و سنگ خام کی تیار کی ہوئی عمارتوں میں بھی بہت سا بیکار ملبہ پڑا رہ جاتا ہے۔ ان کی صفائی کی بھی ضرورت ہے اور قلعی کی بھی۔ لیکن یہ کام انجینیر کا نہیں بلکہ فراش کا ہے یعنی مصنف کی جگہ مطبع کا —— اور ہمارے مطابع کا جو حال ہے وہ ظاہر ہے۔

عزیز احمد کے ناول "مرمر اور خون"، "ہوس" اور "گریز" ان کے فن کارانہ ارتقاء کے لئے سنگِ میل کا کام دیتے ہیں۔ "مرمر اور خون" اور "ہوس" زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی چیزیں ہیں، جب اعصاب پر جنسی ہیجان غالب تھا اور جب ذہن پر تصورات مئے و معشوق مستولی تھے، لیکن "گریز" ان کے ماسوا کچھ اور بھی ہے۔ وہ جدید بھی ہے اور لذیذ بھی۔ اس نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں ۱۹۳۷ء کے پورے یورپ کو اور اس کے سیاسی و اقتصادی و جنسی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ اس کے ہیرو نعیم الحسن کا کردار بڑی حد تک خود مصنف کا کردار ہے۔ نعیم الحسن ایک متوسط

بڑھادی۔ بالآخر اس نے وہاں کے سب سے بڑے ڈاکٹر سر جوشی کی حسین مگر اپاہج لڑکی ارملا کو، جسے تمام ڈاکٹروں نے ناقابلِ علاج بتایا تھا، اچھا کر کے اپنے حریفوں کو جیت لیا۔ سر جوشی تو اپنی اس شکست پر اس قدر مسرور ہوئے کہ انھوں نے مریضہ کو بطور انعام اس کے مسیحا کے سامنے پیش کر دیا۔ لیکن اپنے فن کے عاشق کشوری نے باوجود ارملا سے افراطِ محبت کے اس انعام سے انکار کر دیا۔

مصنف نے اس ایثار کے وجوہ بڑے حسین الفاظ میں بیان کیے ہیں لیکن اس صبیح و ملیح پارۂ انشاء میں حقیقت طراز کے دماغ کی جلا نہیں، بلکہ ایک رومان نواز کے دل کی تڑپ ہے۔

کشوری کے کردار میں ہمیں جو بات سب سے زیادہ پسند آئی وہ اس کا اردو ناولوں کے ہیرو کے مسلّمہ خصوصیات و صفات سے معرّا و مبرّا ہونا ہے۔ نہ تو اس کی صورت شکل غلمانوں کی سی ہے اور نہ اس کی سیرت و فطرت فرشتوں کی سی۔ اس کا حلیہ بھدّا ہے، اس کا لباس دیہاتی ہے اور اس کی فطرت کھُردری سی ہے۔ پھر بھی اس کی مضبوط شخصیت ناظر کے دل پر ایک نقشِ مرتسم چھوڑ جاتی ہے۔ یہی مصنّف کی سب سے بڑی کامیابی ہے اور اس پر وہ جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔

کشوری کے علاوہ دوسرے کردار بھی زندہ ہیں۔ ان کی سیرتیں اونچے طبقے کے پیشہ وروں اور عہدہ داروں کی انانیت کی تصویریں یاد ہیں۔ قیسی نے اس ناول میں ہندوستانی معاشرہ کو اشتراکیت و اشتمالیت، شہنشاہیت و فسطائیت کے

اضافہ کیا گیا ہے۔

ہماری سب سے پہلی ملاقات جب کشوری سے ہوتی ہے تو وہ گیارہ برس کا ہوتا ہے "مریل، گندہ اور جان سے بیزار" لیکن اس وقت بھی وہ لوہے اور ٹین کے ٹکڑے چرا چرا کر مختلف قسم کے بھدے کھلونے اور مشینیں بناتا رہتا ہے۔ وہ اپنا یہ "خزانہ" ایک ریلوے پل کے نیچے چھپا کر اکٹھا کرتا ہے۔ مگر اس بکیس کا مالک بدری شکاری کتے کی طرح سونگھتا، وہاں بھی پہنچ جاتا ہے۔ بعد کے واقعات کشوری کی زبانی سنئے۔ بیان بہت مختصر ہے۔ مگر اس اختصار میں دنیا کے سارے یتیموں اور ناچاروں کی گھٹی ہوئی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔

"اُس نے مجھے اتنا مارا کہ میں زندگی سے بیزار ہو گیا۔ دریا میں جا کودا۔ مگر پولیس والے نے نکال لیا۔ بہت دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ دُور کے رشتے کی میری ایک بہن بہت دُور پنجاب میں رہتی ہے۔ میں اس کے پاس چلا گیا۔ جب ذرا بڑا ہوا تو ایک روز چپکے سے مکان سے نکل کھڑا ہوا۔ بمبئی پہنچا اور ایک جہاز پر کوئلے اُٹھانے پر نوکر ہو کر جاپان چلا گیا۔ کئی سال وہاں رہا۔ پھر ترکی پہنچا اور وہاں سے انسانوں کو اچھا کرنا سیکھ کر آیا۔"

بمبئی میں جب اس نے مطب کھولا تو سارے بڑے ڈاکٹروں نے اسکی مخالفت کی۔ وہ غریب تھا اور کسی میڈیکل کالج کا باقاعدہ سند یافتہ نہ تھا۔ بہ الفاظِ دیگر ولف کے الفاظ میں اس نے گراں تعلیم نہ پائی تھی۔ پیشہ وروں کی اس مخالفت نے اس کے مزاج میں حد درجہ خشونت، تلخی اور خود پنداری

ہندوستان کے پڑھے لکھے متوسط طبقے میں پائی جاتی ہے۔ سجاد ظہیر نے یہ ناولچہ جیمس جوائس کا یولیسس دیکھنے کے بعد لکھا ہے۔ وہاں ڈبلن کا ایک دن تھا یہاں لندن کی ایک رات۔ وہ تحت الشعور کی "انسائیکلوپیڈیا" ہے، یہ "جمس ڈکشنری!" پھر بھی اس چھوٹے سے ناول میں نفسیاتی تحلیل اچھی پیش کی گئی ہے اور اشتمالیت کا پروپگنڈا فن کارانہ طور پر کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر فطری طور پر ایک آرٹسٹ کا دل و دماغ لائے تھے۔ اگر سیاست نے انھیں ادب سے چھین نہ لیا ہوتا تو ممکن تھا کسی دن وہ ہندوستان کے گورکی بن جاتے۔

قیسی رامپوری نے سب سے پہلا ناول ۱۹۳۹ء میں لکھا تھا، لیکن اس چھ برس کے عرصے میں وہ ایک درجن سے زیادہ اضافے فرما چکے۔ ان میں سے "چوراہا" تو آزاد ترجمہ ہے، لیکن "آخری فیصلہ"، "دل کی آواز"، "تسنیم"، "نکہت"، "دھوپ"، "سزا"، "دوشیزہ"، "خطا"، "خیانت"، "گردپوش"، "برہنہ" اور "اپاہج" طبعزاد ہیں۔

قیسی نہ تو سیاست میں الجھنا چاہتے ہیں اور نہ طبقاتی کشمکش کا صراحت سے تذکرہ کرتے ہیں۔ پھر بھی ایک تندرست قسم کی ترقی پسندی ان کے ہاں موجود ہے۔ وہ اسے کسی "ازم" کی کنیز خاص نہیں سمجھتے۔ ان کے ذہن میں جو اس نظریہ کا مفہوم ہے اسے انھوں نے بقول خود[۱] دھوپ، خطا، سزا، خیانت، برہنہ اور اپاہج میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ آخرالذکر اس لحاظ سے بھی قابل مطالعہ ہے کہ اس کے ذریعے کشوری نام ایک سیرت کا ہمارے ادب میں

---

[۱] مصنف کے نام نجی خط

بڑی اذیت ہے اور جس میں جنسی تعلقات پر سے ہر طرح کی پابندی اُٹھ جانا ہی سب سے بڑی راحت! ناقد کی ناچیز رائے میں کرشن چندر اپنے اس ناول میں ڈی، ایچ لارنس سے، غیر شعوری طور پر ہی لیکن ضرور، متاثر ہیں اور یہ اقتضائے سن ہے۔ ہمیں ان کے جیسے فن کار سے اس سے کہیں بہتر چیزوں کی اُمیدیں ہیں اور مستقبل قریب میں ان کے بر آنے کا یقین بھی!

سجاد ظہیر کا ناول "لندن میں ایک رات" گو اس وقت کی پیداوار ہے جب وہ اشتمالی مصنفین کے دوش بدوش انگلستان و فرانس میں کام کر رہے تھے؛ لیکن یہ کوئی پولتاریہ ناول نہیں ہے۔ اس کے کردار خوش حال گھرانوں کے ایسے نوجوان ہیں جو انگلستان میں تعلیمی مقاصد کے زیر نظر مجتمع ہیں۔ ان لوگوں میں سے ہر ایک ذاتی رائے رکھتا ہے اور اپنے سے زیادہ تجربہ کاروں کا مشورہ سننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ نعیم الدین بے فکرا ہے۔ اس کی زندگانی کا کوئی مقصد نہیں۔ اعظم مس جبین کی محبت میں سرشار ہے۔ اسے دُنیا و مافیہا کی کوئی خبر نہیں۔ راؤ نہایت ذہین ہے، لائق ہے، سمجھدار ہے لیکن اشتمالیت کا قائل نہیں۔ عارف انگریزوں کا معترف ہے۔ اسے حکومت ہند میں ایک بڑی اسامی حاصل کرنا ہے۔ احسان خالص مارکسی ہے۔ وہ محنت کوش طبقے کا حامی ہے اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ وہ تعلیم یافتہ گروہ کو پولتاریہ میں مدغم کرا دے۔ کریم بیگم انگریزی خواتین کی ریس کرنے سے ڈرتی ہے اور اسی لئے اُن سے جَلتی ہے۔ یہ سب کردار زندہ ہیں۔ ان کی آپس کی گفتگو، ان کی بحث کے موضوع اور ان کی ذہنی و جذباتی کشمکش وہی ہے جو

نجات نہ پائی بلکہ ہم بھی چھوٹے ![1]

کرشن چندر کے ناول "شکست" میں بھی تانا بانا رومانی ہے۔ اس رومان کو وادیٔ کشمیر کے پُرفضا منظر اور کرشن چندر کی دلکش تحریر نے اور بھی دلفریب بنا دیا ہے۔ وہاں کے تروتازہ درخت اور ان کی پھلوں پھولوں سے لدی ہوئی ڈالیاں، وہاں کی اونچی اونچی پہاڑیاں اور ان میں پُرافشاں مانگ کی طرح چمکتے ہوئے رواں دواں چشمے اور ندیاں صامت ہونے پر بھی "شکست" میں بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ لیکن اس فردوسِ گوش اور جنتِ نگاہ میں ایک افعی بھی ہے، کالا، خطرناک۔ زہر سے پُر۔ وہ ہے وہاں کا جاہل، پارینہ رسم و رواج میں جکڑا ہوا، چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں بکھرا ہوا سماج۔ ان دیہاتوں کے نیم مُردہ، بہائم صفت باشندوں میں بھی اب اپنی زبوں حالی کا احساس پیدا ہونے لگا ہے۔ وہ ان زنجیروں کو جو انھیں صدیوں سے جکڑے ہوئے ہیں کبھی کبھی کھڑکھڑاتے ہیں۔ کبھی کبھی جھٹکے دیتے ہیں لیکن کڑیاں مضبوط ہیں، آہنی حلقے ان کمزوروں کے ہاتھوں سے نہیں ٹوٹتے۔ یہی اُن کی شکست ہے۔ کرشن چندر کے اس ناول میں بقول پروفیسر احتشام حسین "خیال ہے، عمل ہے اور تصادم ہے۔ اس عمل، اور تصادم میں زندگی عریاں و رقصاں نظر آتی ہے"۔ لیکن یہ زندگی وہی ہے جو رومانیت سے پُر ہے۔ جس میں محبت کرنے کی آزادی نہ ملنا ہی سب سے

---

[1] سنا جاتا ہے کہ عصمت کوئی نیا ناول لکھ رہی ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ نقشِ ثانی نقشِ اول سے ہر طرح بہتر ہوگا۔

اپندر ناتھ اشک کے ناول "ستاروں کے کھیل" میں ترقی پسندی تو کم ہے، رومانیت زیادہ۔ ہیرو کا وفورِ محبت سے توازنِ دماغی کا کھو بیٹھنا پرانی شراب کو نئی بوتل میں پیش کرنا ہے۔ مجنوں وہی قدیم ہے۔ صرف اس نے بیسویں صدی کا جدید لباس پہن لیا ہے! پھر بھی یہ ناول موجودہ معاشرہ کی روایات پر کافی تیز ضرب لگاتا ہے اور ہمیں یہ غور کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ اس طرح کے المیہ واقعات کے انسداد کی کیا صورتیں ہوسکتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے "ضدی" کا ہیرو، پورن، ایک جذباتی نوجوان ہے۔ وہ متوسط طبقے کے مصنوعی اخلاق کی وجہ سے ضدی بن جاتا ہے۔ اسے نام نہاد شرافت سے چڑھ ہے۔ وہ ایک "نیچ طبقے" کی لڑکی سے عشق کرتا ہے لیکن خاندانی بندشوں کے خلاف یارائے بغاوت نہ پاکر گھٹتا ہے، گھلتا ہے اور مرجاتا ہے۔ اس ناول کا مجموعی اثر اصلاحی ہے۔ اور اس کا خاتمہ بالکل اس طرح کا ہے جو رومانوں کی خصوصیت ہے۔ پورن کی غریب، دیہاتی محبوبہ اپنے عاشق کو مُردہ پاکر اس کی لاش کے ساتھ ساتھ اپنے جسم کو بھی مٹی کے تیل سے تر کرلیتی ہے اور کمرہ بند کرکے اس کے ساتھ جل کر مرجاتی ہے۔

ممکن ہے غیر معمولی مزاجوں کے لوگ اسے حقیقت نگاری کہیں، ہمیں تو اس میں ایک خالص مصنوعی کردار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ پروانہ و شمع کی روداد عشق روزانہ کا مشاہدہ ہے۔ لیکن پورن کی محبوبہ کا اپنے ہاتھوں ستی ہونا نہ تو روزانہ زندگی ہے اور نہ اس سے دل پر کوئی خاص اثر پیدا ہوتا ہے، بلکہ ایک طرح کا اطمینان محسوس ہوتا ہے کہ چلو اس مخمصے سے ان دونوں دیوانوں ہی نے

دُھن میں ان اعصاب کے شکار جنس پرستوں کی مبالغہ آمیز تعریفیں کیں اور انھیں خواہ مخواہ بڑھانے کے لئے پرانے اساطین ادب کے کارناموں پر خاک ڈالی۔ اس بیجا حمایت اور ناروا قصیدہ خوانی نے قدیم و جدید کو اس طرح اُلجھا دیا ہے کہ ادبی تخلیق و ابداع کا گلا گھُٹ گیا ہے اور نقد میں صرف کیچڑ اُچھالی جا رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عبداللہ[1] "نوجوان ناقدوں نے بڑے بوڑھوں کو تو یہ کہہ کے ٹال دیا کہ ان میں فن کی کمی ہے، انکی کردار نگاری سُست ہے، ان کا پلاٹ کمزور ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ ان کے سامنے ایک اصلاحی مقصد ہے جو فن کے لئے موت ہے، لیکن اسکے بعد آج تک جو لکھا جا رہا ہے اس میں نہ فن ہے نہ مقصد، نہ تعمیر ہے نہ تکمیل، نہ جادہ ہے نہ منزل ـــــ بھٹکا ہوا کارواں ہے جو آرٹ کی بھول بھلیوں میں پھنس کر زندگی کی تلخ اور ناگزیر حقیقتوں پر غور کرنے سے غافل ہے!"

اُردو ناول نگاری میں صحیح ترقی پسندی سے چند ہی لوگوں نے کام لیا ہے۔ مرزا رسوا اور پریم چند تو فنا ہونے پر بھی غیر فانی ہیں زندوں میں مرزا سعید، نیاز فتحپوری، سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی۔ اپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، قیسی رامپوری، رشید اختر ندوی، فضل حق قریشی، اشرف صبوحی، انصار ناصری، ظفر قریشی اور نجم الدین شکیب ترقی کے جادے پر گامزن ہیں۔ سعید و نیاز کے کارناموں سے ہم بحث کر چکے ہیں۔ آیئے ان بقیۃ السیف پر بھی نظر سے خوش گزرے!

---

[1] اُردو ادب جنگ عظیم کے بعد

مخصوص جاگیر بنادینا نہ تو صحیح ہے اور نہ قرین عقل۔ بقول احمد علی[1] عالم میں صرف ایک سُرخ ستارہ نہیں ہے، بلکہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں!"

اُردو کے ترقی پسند ناول نویس

ہمارا ہندوستان ترقی پسندی میں کسی ملک سے پیچھے نہیں آ پہلی کانفرنس منعقدہ پیرس میں سید سجاد ظہیر ہندوستانی نمایندے کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے۔ انگلستان سے واپسی پر سید صاحب نے لکھنؤ میں پریم چند مرحوم کی صدارت میں "انجمن ترقی پسند مصنفین" کا سب سے پہلا کُل ہند جلسہ کیا۔ اس میں ہندوستان کی کُل زبانوں کے نئے اور پُرانے لکھنے والے شریک ہوئے اور یہ طے پایا کہ اس انجمن کی شاخیں ہر صوبے کے دارالسلطنت میں قائم کی جائیں اور انسانی مساوات و آزادیٔ رائے کی ترویج و تبلیغ کی جائے۔

اُردو کی بدقسمتی سے اس کے نئے لکھنے والوں میں سے اکثر "ترقی پسندی" کا مسلک و منشا سمجھے بغیر اپنے کو اس صفت سے متصف تصور فرمانے لگے اور سیاسیات سے بحث کا اپنے میں یارا نہ پاکر جنسی مسائل کو لذت لے لیکر بیان کرنا ہی سب سے بڑی آزادی سمجھنے لگے ہیں۔ ان کے اس غلط رویہ نے 'ترقی پسندی' کو عریاں نگاری کا مترادف بنا دیا ہے۔ افسوس ہے کہ جس چیز کو ترقی پسندی "فراریت" کہتی ہے وہی اس کے سر منڈھ دی گئی اور وہی اس کا مارکہ بن گئی ہے۔ اس غلط فہمی کے ایک حد تک ذمہ دار نیم پختہ اشتمالی ناقدین بھی ہیں۔ انھوں نے احباب نوازی کی

---

[1] ترقی اور ترقی پسندی۔ احمد علی

ترقی پسند مصنفین کی جو سترھویں بین الاقوامی کانفرنس ۱۹۴۱ء میں لندن میں منعقد ہوئی اس میں حسب ذیل ناول نگار شریک تھے :-

اولف اسٹیفلڈن، اسٹارم جیمسین، جے۔ بی پرسٹلی، ربیکا وسٹ، پی بنٹلے، کالڈر مارشل، ای۔ ایم فورسٹر اور ایچ۔ جی ولز انگلستان سے۔ اینڈری لبرتھا، جے مری تیس اور ڈی سورت فرانس سے۔ فرانسک لوگر اور جے کوڈسک چکوسلوویکیا سے۔ تالیکی اور سیونسکی پولینڈ سے۔ افرڈکر، اربکامان، شوئٹز اور منڈل سون جرمنی سے۔ میڈریاگا، آئی روکا اور سُن یار اسپین سے۔ نیومان اور کوسٹلر آسٹریا ہنگری سے۔ کیل ہان ناروے سے۔ سی آچن چین سے۔ لفنٹ ورچ اور روڈویز فلسطین سے۔ سیما کناڈا سے۔ جے، ڈی بیسوس اور تھورنٹن وائلڈرس امریکہ سے اور مُلک راج آنند ہندوستان سے۔

اس خاصی لمبی فہرست سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ترقی پسندی انھیں ناول نگاروں تک محدود ہے یا یہ کہ یہ سارے مصنفین اشتمالی ہیں۔ موجودہ جنگ عظیم نے جس طرح بہت سے اشتمالی مصنفین کو اس کانفرنس میں شرکت کا موقع نہ دیا، اسی طرح بعض غیر اشتمالیوں کو بھی اس جلسے میں شرکت وشمول کی ترغیب دی۔ چنانچہ اس کانفرنس کی کارروائی دیکھنے سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ جلسے میں موجودہ مصنفین و مقررین کے درمیان رشتۂ اتحاد و رابطۂ اتفاق نازیت و فسطائیت کی مخالفت بنی تھی اور ان کی آپس کی یگانگت و موانست، جمہوریت و انسانیت، اخوت و مساوات کی حفاظت و حمایت کی مرہون منت تھی۔ مصنف کی رائے میں حقیقی "ترقی پسندی" کے یہی معنی ہیں۔ اس صفت کو اشتمالیت کی

"دست چپ" کی سی مضحک اصطلاح رائج ہوگئی ہے۔ اس اصطلاح کے معنی ایک محدود زاویۂ نگاہ کے ہیں۔ پرولتاریہ ادب کو قدیم ادب کی روایات کے خزانے میں اضافہ کرنا چاہیئے نہ کہ اس کی مخالفت۔ صرف یہی ایک طریقہ ہے جس کے ذریعے اسے وہ ابدی و عمومی قدر حاصل ہو سکتی ہے جو ہر بڑے ادب کی، بغیر امتیاز سیاست، شناخت ہے۔ پرولتاریہ ادب کوئی ایسی نئی ایجاد نہیں ہے جو تمام پچھلے ادب کو متروک و از کار رفتہ بنا دے۔ وہ اسی طرح پرانے ادب کو از کار رفتہ نہیں بنا سکتا جس طرح کولمبس کی دریافت امریکہ نے قدیم دنیا کے تمام کارناموں کو بیکار نہیں بنا دیا۔ اس دریافت نے صاف صاف اور سیدھے سیدھے طور پر انسانی حکومت میں اضافہ کیا تھا۔ پرولتاریہ ناول کو بھی اپنے طور پر انسان کے ادبی تجربے میں ایک جدید نو آبادی بننا چاہیئے اور بننا پڑے گا۔ اس لئے کہ انسانیت ابدی ہے، قوم و طبقہ بدلتے ہوئے پردے ہیں!"

اس لئے اگر ترقی پسندی کو گولڈ مین کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور اسے صرف اشتمالیوں[۱] تک محدود نہ رکھا جائے تو انگلستان اور یورپ کے موجودہ مصنفین میں سے اکثر مشہور لکھنے والے ترقی پسند محسوس ہوں گے۔ چنانچہ

---

[۱] سجاد ظہیر نے اپنے مضمون "ترقی پسند ادب کا تجزیہ" میں اس امر کو واضح کیا ہے کہ ترقی پسندی اشتراکیت تک محدود نہیں ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔ "اس انجمن (ترقی پسند مصنفین) کے ممبروں اور ہمدردوں کی بہت بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اشتراکی تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اس انجمن میں ہر مذہب و ملت و مشرب کے وہ تمام ادیب شامل ہیں یا ہو سکتے ہیں جو اس کے ان مقاصد کو قبول کریں جن کا ذکر اعلان نامہ میں کیا گیا ہے۔"

ہارلی، کروگر اور اسٹوسکی کی سی "زبردست" شخصیتیں پیدا ہو سکتی ہیں جبس میں ہزاروں آدمی سٹہ بازی کا جوا کھیل کر زندگی بسر کرتے ہیں، جس میں الکپون، ہٹلر، گوئرنگ اور مسولینی جیسے بدمعاشوں کے سردار لاکھوں کے ہیرو بن گئے ہیں، وہی کتابیں تمام طبقات کے ناظرین میں مقبول ہیں جن میں چوروں کی تیز دستیاں اور خونیوں کی عیاریاں بیان کی گئی ہیں؟"

ہنڈرسن نے یہ فریاد ایک اشتمالی کی حیثیت سے کی ہے۔ لیکن اس نے یہ امر نظر انداز کر دیا ہے کہ مذاقِ ادب کی اس پستی کی ذمہ دار اشتمالیت کی پروپگنڈا نوازی بھی ہے۔ ان کے مسلمہ ترقی پسند ادبا کی جو بھی تصنیف اٹھا کر دیکھئے اس میں سرمایہ دار ہمیشہ ظالم اور مزدور ہمیشہ مظلوم دکھائی دیتا ہے۔ پھر پرولتاریہ اور اس کے حقوق کی اتنی رٹ لگائی جاتی ہے کہ انسانی دماغ اُکتا جاتا ہے اور تحت الشعور میں ایک ضد سی پیدا ہو جاتی ہے کہ جو کچھ کہا جاتا ہے صرف پروپگنڈا ہے، بالکل غلط، بہتانِ محض، افترا، جھوٹ! اس ذہنی کیفیت کا کم سے کم یہ نتیجہ تو ہوتا ہی ہے کہ یہ تصنیفات اپنی دلچسپیاں کھو بیٹھتی ہیں اور لوگ خواہ مخواہ جنسی اور جاسوسی ناول کی طرف جھک پڑتے ہیں

اس عیب کو محسوس کر کے مشہور پرولتاریہ مصنف گولڈ مین نے نیو رائٹنگ (New Writing) ۱۹۳۶ء میں یہ لکھا تھا کہ "پرولتاریہ مصنف اب بھی اس وہم میں گرفتار ہے کہ محض عوام کے طبقے سے ہونا ہی اسی کے لئے ان کی زندگی کو کامیابی سے بیان کرنے کے لئے کافی ہے اور فن کارانہ صلاحیت بالکل دوم درجے کی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی ذہنیت کا یہ نتیجہ ہے کہ ادب میں

مدغم کرنے کے خلاف یوں احتجاج کیا ہے۔ "صحیح تخلیقی کام کرنے والوں کیلئے پروپگنڈا بازی اور کمیٹی نوازی میں خواہ مخواہ تھکنے اور غیر پیشہ ورسیاسیات میں حصہ لے کر جوش ہونے سے کہیں زیادہ سود مند اور مفید یہی ہے کہ وہ اپنے تخلیقی کاموں میں لگے رہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ لینن یہ سمجھتا تھا کہ گورکی بحیثیت ایک جرنلسٹ کے بالشویکوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوگا، لیکن اس نے گورکی سے صاف صاف یہ کہہ دیا کہ اگر وہ کوئی کتاب لکھ رہا ہو تو اس تصنیف کو اس طرح کے کام (پروپگنڈا) کے لئے ناتمام نہ چھوڑے۔ یہ امر عیاں ہے کہ اشتراکیت کے سب سے بڑے موسس، مارکس، اینجل اور لینن، تینوں یہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ایک تخلیقی فن کار سے پروپگنڈا کا کام لینا تضیع اوقات ہے۔"[1]

حقیقت یہ ہے کہ جب ادیب اپنے فنی فرائض سے اغماض کرتا ہے یا افراط جوش کی وجہ سے آرٹ کو پروپگنڈا کی نذر کر دیتا ہے، تو معاشرہ کا مذاق ادب حد درجہ خراب ہوتا جاتا ہے۔ وہ سچی بات کو بھی محض پروپگنڈا سمجھ کر غلط، جھوٹ، افترا اور بہتان سمجھنے لگتی ہے اور اس طرح کی چیزوں سے دلچسپی لینے لگتی ہے جو اس کے لئے مضر و مہلک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق و مغرب دونوں مقامات کے موجودہ ادب میں مقبول ترین چیزیں وہ ہیں جن میں جنسیات کی عریانیاں ہیں یا جن میں چوروں، جاسوسوں اور خفیہ سازشوں کے تذکرے ہیں۔ ہنڈرسن[2] صحیح کہتا ہے "یہ کون سی تعجب کی بات ہے کہ اس دورِ تہذیب میں جس میں

---

[1] نیو رائٹنگ ان یورپ - جان لہمین [2] فلپ اینڈرسن مصنف "دی ناول ٹوڈے"۔

پروپگنڈا ہیں۔ دانتے کی انفرنو، اور ملٹن کی پیرڈائز لوسٹ عیسائیت اور اس کے عقائد کا۔ شاہنامہ فردوسی ایرانی بادشاہوں اور پہلوانوں کا، تلسی کی راماین رام کا پروپگنڈا ہے اور مراثی انیس کربلا کے ہیروؤں کا۔ ہر ڈراما، ہر نظم، ہر داستان، ہر ناول کسی نہ کسی کردار یا خیال کا پروپگنڈا ہے۔ آرٹ پروپگنڈے ہی کی وجہ سے معرض وجود میں آتا ہے، اور وہ بغیر پروپگنڈے کے زندہ بھی نہیں رہ سکتا۔ البتہ آرٹ یہ چاہتا ہے کہ پروپگنڈا اس غیر محسوس طور پر کیا جائے کہ وضاحت سے کچھ کہنے کی ضرورت نہ ہو اور مصنف کا مقصد پورا ہو جائے۔ ناظرین کے دلوں پر وہی اثر مرتسم ہو جائے جو آرٹسٹ کا مقصود ہے۔ اس لئے صحیح فنکار دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھ دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک معاشرہ میں جو خرابیاں ہیں ان کا بیان کر دینا ہی آرٹسٹ کا فریضہ ہے۔ وہ مبلغ و مقنن کے فرائض بھی اپنے سر لینے کے خلاف ہیں۔ ان کی رائے میں ناول نگار کا صرف اتنا فرض ہے کہ وہ زندگی کی سچی مصوری کرے اور ایک فلم ڈائرکٹر کی طرح اس کے فوٹو مختلف زاویوں سے پیش کر دے۔ یہ سیاسیات کے ماہرین کا فرض ہے کہ وہ ان تصویروں کو دیکھ کر کسی معقول نتیجے پر پہنچیں اور ایک ہوشیار ڈاکٹر کی طرح مرض کے علاج کی طرف توجہ کریں۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء کی مصنفین کی کانفرنس میں فرانسیسی اشتمالی ناول نگار اینڈری مالرو نے اسی فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ "آرٹ اپنی خاص منطق کا پابند ہے جس کے متعلق کوئی پیشین گوئی کرنا اس لئے محال ہے کہ یہ صرف صاحبان نابغہ و فطانت ہی کا کام ہے کہ اس کو دریافت کریں۔" اور جان لیمین "نیو رائٹنگ" کے ایڈیٹر نے فن اور پروپگنڈے کو

نہیں آئے!"

غرض انگلستان کا غیر اشتمالی ادیب زندگی کی رو کو بدلنے کی اپنے میں صلاحیت نہ پاکر تحت الشعور کی تحلیل میں پڑ گیا۔ ادھر اشتمالی ادیبوں نے بھی حد درجہ افراط سے کام لیا۔ انھوں نے ہر اس تصنیف کو جس میں صاف صاف تبلیغ اشتمالیت نہ ہو مہمل، لغو، بے سود اور سوختنی کہہ دیا۔ چنانچہ ان کا ایک مشہور ناقد فلپ ہنڈرسن اپنی کتاب "ناولز آف ٹوڈے" میں ڈی ایچ لارنس، جیمس جوائس اور ورجینا وُلف کو "فراری" کا خطاب عطا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تمام ایسے مصنفین جو تحت الشعور کی تحلیل میں مشغول ہیں یا جو جنسیات کی گندگی اُچھالنے ہی سے اپنے نفس سے متعارف ہوتے ہیں وہ ان مادی اسباب پر غور نہیں کرتے جن کی وجہ سے ان کو اس طرح کے غور وفکر کا موقع مل سکا اور ان کے اجسام میں وہ عوارض و رجحانات پیدا ہو سکے جن کا وہ اس طمطراق سے تجزیہ فرماتے ہیں۔ اگر وہ ان مادّی اسباب پر غور کرتے تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ یہ تمام باتیں اس نظام سیاسی کا نتیجہ ہیں جس میں وہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس لئے اگر وہ یہ چاہتے ہیں کہ وہ ان امراض و عوارض سے بچیں اور ایک صحیح انسان کی طرح زندگی بسر کریں تو انھیں اس نظام سیاسی کو بدل دینا چاہیئے اور اپنے ناولوں میں اسی تبدیلی کی تبلیغ کرنا چاہیئے۔

آرٹ اور پروپگنڈا یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناول کو ہم اپنے خیالات کی تبلیغ، پروپگنڈا کا ذریعہ کہاں تک بنا سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر ادبی چیز ایک طرح کا پروپگنڈا ہے۔ ایلیڈ و اوڈیسی یونانی دیوتاؤں اور ابطال کا

نئے مصنفین کے اس ذہنی انقلاب کی توجیہ اسی ورجینیا وُلف نے اپنے مضمون "جھکا ہوا مینار" میں زیادہ پر زور الفاظ میں یوں کی ہے:۔

"...... جن لوگوں نے ۱۹۲۵ء کے بعد لکھنا شروع کیا اور ۱۹۳۹ء تک لکھتے رہے (لُوئس، آڈن، اسپنڈر، اِشرؤڈ، میک نیس وغیرہ) ان لوگوں نے جب زندگی پر نظر ڈالی تو انھوں نے کیا دیکھا؟ ہر جگہ تبدیلی، ہر مقام پر انقلاب! جرمنی، روس، اطالیہ، اسپین میں پُرانی مٹیاں اُکھاڑ کر پھینکی جارہی تھیں اور تمام پُرانے مینار گرائے جارہے تھے ...... ایک جگہ اشتمالیت تھی تو دوسری جگہ فاسطیت۔ خود انگلستان میں بھی وہ مینار جو سونے اور عمدہ سالوں سے بنائے گئے تھے اب مستحکم نہ تھے۔ وہ جھکے ہوئے مینار تھے۔ یہ سب مصنفین اس مینار کی کجی کو بُری طرح محسوس کر رہے ہیں۔ وہ اوسط طبقے میں اپنی پیدائش کو محسوس کر رہے ہیں اور وہ اپنی گراں تعلیم کو محسوس کر رہے ہیں۔ وہ کسی طبقے سے بھی آنکھ نہیں ملا سکتے۔ اسی لئے وہ کسی کردار کی تخلیق نہیں کر سکتے۔ وہ بے اطمینانی محسوس کرتے ہیں۔ اور اس بے اطمینانی پر انھیں افسوس ہوتا ہے۔ انھیں جس قدر اپنے پر افسوس ہوتا ہے اسی قدر وہ معاشرہ سے خفا ہوتے ہیں ...... اور اس طرح اپنی تعلیم سے مجبور، اپنے سرمایہ سے معذور، وہ اپنے جھکے ہوئے مینار پر بیٹھے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے ڈرامے، ناول اور نظمیں انتشار ذہنی، گھبراہٹ، اُلجھن اور جلن سے مملو ہیں۔ اسی لئے وہ اپنے ہی سوانح لکھتے ہیں۔ سنہ ۱۹۳۰ء سے سنہ ۱۹۴۰ء تک کے ڈرامے، نظمیں اور ناول جس حد تک سوانحی ہیں وہ کسی دوسرے دس سال میں کبھی وجود میں

انگریزی ناول نگار ولز، گالسوردی اور بنٹ کو قدامت پسند و ظاہر پرست سمجھتی ہے۔

ورجینا وُلف کی رائے | آرنلڈ بنٹ نے جنگِ عظیم (۱۹۱۴ء۔۱۹۱۸ء) کے بعد والے مصنفین کی خود ستائی سے عاجز آ کر اُن پر یہ اعتراض کیا تھا کہ ان لوگوں نے اپنے ناولوں میں کوئی ایسا کردار نہیں پیش کیا جو حقیقی ہو اور جو زندہ رہنے والا ہو۔ ورجینا وُلف اس اعتراض سے بہت برافروختہ ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ناول نگار کے لئے حقیقی کامیابی کردار کا پیش کرنا نہیں ہے بلکہ خود اپنے کو پیش کرنا ہے۔ اس لئے کہ کوئی شخص اپنے علاوہ کسی دوسرے کو جانتا اور پہچانتا ہی نہیں ہے۔ چنانچہ اس کے خیال میں جنگِ عظیم سے قبل والے ناول نگار گالسوردی، بنٹ اور ولز اصل مسئلے سے گریز کرتے ہیں اور اشیاء کے ظاہر کو حد درجہ اہمیت دیتے ہیں۔

" انھوں[1] نے ہمیں مکان بتا دیئے ہیں اور یہ امید کرتے ہیں کہ ہم ان سے مکینوں کا پتہ چلا لیں گے ..... اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اس مکان کو پہلے سے بہتر طور پر رہنے کے قابل بنا دیا ہے، لیکن اگر آپ یہ مانتے ہیں کہ ناول کا سب سے پہلا تعلق مکین سے ہے اور دوسرے درجے پر ان مکانات سے جن میں وہ رہتے ہیں، تو بنٹ وغیرہ کا طریقۂ کار بالکل غلط ہے۔ اسی لئے جنگِ عظیم کے بعد والے مصنفین نے مکینوں تک پہنچنے کے لئے قدیم ادبی رواسم کی دیواریں گرا کر ساری قوت اپنے ہی خیالات کے بیان کرنے پر صرف کر دی ہے "

---

[1] ورجینا وُلف ۔ دی کامن ریڈر

زندگی کے اصلاحی نہیں، انقلابی نقطۂ نظر کو صحیح تصور کیا جائے اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ محنت کرنے والے طبقے کو ترقی پسند، مستقبل کو سنوارنے والا، تہذیبِ انسانی کا وارث اور ترقی کے اصلی امکانات رکھنے والا مانا جائے!" مختصر یہ کہ اشتمالی مُصر ہے کہ وہی ادب ترقی پسند ہوسکتا ہے جو "برائے سیاست" ہو اور جو سیاست میں بھی مارکسی نظریے کا قائل ہو، حامی ہو، ناشر ہو اور جو لینن و اسٹالن کی عملیات کی تفسیر ہو، توضیح ہو، تشریح ہو!

اس نقطۂ نظر سے انگلستان کے مصنفین کی اکثریت، جمہوریت پسند ہونے پر بھی، قدامت پرست ہے۔ وہاں کے اہلِ قلم کچھ تو ایسے ہیں جو اسی نظامِ حکومت کو بہتر سمجھتے ہیں جو ان کے ملک میں رائج ہے اور اکثر ایسے جو سیاست کی بحث کو ادب کے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں یا جو مُلکی قانون سے ٹکر لینا مناسب نہیں خیال کرتے یا جن کا مطمحِ نظر انقلاب نہیں، بلکہ اصلاح ہے۔ اسی لئے انگریزی ادب "اشتمالی ترقی پسندی" کی نمائندگی نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ انگریزی ادب ہمیشہ سے فرانسیسی ادب سے متاثر رہا۔ چنانچہ جب سے آسٹریا کے ڈاکٹر فرائڈ نے تحت الشعور کی تحلیل پیش کی اور جنسیات پر تمام تصوراتِ انسانی کو مبنی بتایا فرانس والوں نے جنسی تحلیل اور تحت الشعور کی تفصیل ناولوں کا خاص موضوع بنا لیا۔ ان ادیبوں کا سرخیل مارسل پروسٹ ہے انگلستان کے اکثر ناول نگاروں نے پروسٹ کی تقلید کی اور تحلیل نفسیات و تفصیل جنسیات ہی کو سب سے بڑی حقیقت نگاری سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ ورجینا وُولف اس گروہ کی نمائندگی کرتی ہوئی عہدِ حاضر کے سب سے بڑے

جہاں سلطنت مالک عوام ہو اور جہاں کی ہر فرد پابند قوانین انسانیت ہو۔

اشتمالی ترقی پسندی | اس نظریے میں جہاں تک حقیقت نگاری اور مستقبل کو درخشاں بنانے اور اسے سنوارنے کا سوال ہے کوئی اس کا مخالف نہیں لیکن جہاں سے ایک نئے راستے، ایک نئے مسلک اور ایک نئے اصول کا سوال پیدا ہوتا ہے، اختلافات شروع ہو جاتے ہیں۔ ادب میں "ترقی پسندی" کی اصطلاح چونکہ اشتمالیوں کی وجہ سے وجود میں آئی ہے، اس لئے ان میں سے بعض کی خواہش یہی ہے کہ ہر مصنف انھیں کا سا زاویۂ نگاہ پیدا کرلے اور زندگی کے سمے کا وہی حل صحیح مانے جو مارکس نے پیش کیا ہے اور جسے لینن اور اسٹالن نے روس میں عمل کا روپ دیا۔ بقول اسکے ایک ہندی ترجمان کے[1] "زندگی کی رفتار خط مستقیم کی طرح سیدھی نہیں ہے۔ اس میں مثبت و منفی اثرات سے پیدا ہونے والی پیچیدگیاں ہیں جو ایک ہی وقت میں اپنا عمل جاری رکھتی ہیں۔ اور اس طرح مخالف عناصر کے مسلسل تصادم سے نئی قدریں پیدا ہوتی ہیں۔ تاریخ اس طرح بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ سوسائٹی طبقوں میں ہمیشہ تقسیم ہوتی رہی ہے اور ان طبقوں کے اختلاف سے ڈھانچہ بدلتا رہتا ہے۔ یہ طبقے پیداوار اور تقسیم کے لئے ایک دوسرے سے لڑتے رہتے ہیں اور آخر کار محنت کرنے والے طبقے کی جیت ہوتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مارکسزم اسی دنیا کی آزادی کی جدوجہد کو سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوئی اور وہ اس کے علاوہ چاہتی بھی کیا ہے کہ زندگی کو پوری طرح دیکھا جا سکے۔ مادّہ اور مادّے کی تبدیلیوں کو سمجھا جائے۔

---

[1] پروفیسر احتشام حسین ماہلی۔ ناول پر مارکسزم کا اثر

اس کے یہاں بہت زیادہ ہے۔ وہ انسانی کمزوریوں کا لحاظ کرتے ہوئے زندگی کا معیار تیار کرتا ہے۔ وہ حسن و عشق کے معاملات میں پہلے سے کچھ الگ ہے۔ جنسی خواہشات کو دبے الفاظ میں نہیں بیان کرنا چاہتا۔ خوبصورتی کے ساتھ صاف صاف اس کی اہمیت و فائدہ بتا دیتا ہے۔ معشوق کو ہر جگہ ظالم و بیوفا رسمی طریقے پر نہیں کہنا چاہتا۔ اس کی وفاؤں اور مجبوریوں کو بھی سراہتا ہے۔ اپنی خامیوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ اس کے ماننے والے یہ سمجھتے ہیں کہ کائنات صرف حسین نہیں بلکہ اس میں بدصورتی اور مفلسی کے داغ بھی ہیں۔ اور ادب میں ان چیزوں کا ذکر نہ کرنا حقائق سے گریز ہے۔ حسن و عشق کے افسانوں اور مسرت و شادمانی کے ترانوں کے علاوہ ایک ادیب کو مفلسی و تکلیف کی چیخوں، اور موت کی سسکیوں کا بھی احساس ہونا چاہیئے اور اسے ادب سے وہ کام لینا چاہیئے جس کا وہ اہل ہے تاکہ غلط نظام کو ختم کر سکے"۔

غرض ترقی پسندی مُصر ہے کہ نظریۂ ادب برائے ادب، لغو و غلط ہے اور ادب برائے اصلاحِ اخلاق محض تقشف و عصبیت۔ ادب صرف برائے زندگی ہو سکتا ہے، یعنی اسے حقیقت نگار اور رہنمائے ترقی ہونا چاہیئے۔ جو کچھ لکھا جائے اس سے حال کی خرابیاں ہی نہ ظاہر ہوں بلکہ وہ مستقبل کو بہتر سے بہتر بنانے کا راستہ بھی بتائے۔ وہ منزل کے لئے ہادی اور جادہ کے لئے مشعل بنے۔ وہ ایک ایسا نظام پیش کرے جس میں غنودگی نہ ہو، جس میں فرسودگی نہ ہو، جس میں بوسیدگی نہ ہو، جس میں رعایا و راعی کا فرق نہ ہو، جس میں حاکم و محکوم کا اختلاف نہ ہو، جس میں طبقات کا وجود نہ ہو، جہاں حکومت ایک خاندان ہو،

حسن پر ہر شے کو نثار کر دینا جائز سمجھتا ہے۔ جمالیاتی اور وجدانی ذوق کی آڑ میں فراریت اور رومانیت کا علمبردار ہے۔ تخئیل حقیقت وحیات سے اُسے زیادہ سروکار نہیں۔ وہ اپنی تنقید پیش کرتے وقت چند اشعار لے کر معنی و بیان پر رائے زنی کرتا ہے۔ الفاظ کی خوبی وخرابی محاورات کی بندش پر زیادہ زور دیتا ہے، خیالات کی بلندی یا منشار کے افادی پہلو پر سرسری تبصرہ کرتا ہوا گزر جاتا ہے مصنف کے نظریۂ حیات اور نفسیاتی تحلیل کی زیادہ پروا نہیں کرتا۔

"دوسرا طبقہ سب سے پہلے افادی[1] پہلو پر نظر دوڑاتا ہے۔ وہ خیالات کی ندرت وعمق کو اچھی طرح سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاعر یا ادیب کے نفسیاتی پہلو پر غور کرتا ہے۔ اس کے مقصد کی چھان بین کرتا ہے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ وہ فنی نکات کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔ وہ معنی و بیان کے جملہ حقوق کو مدِ نظر رکھتا ہے۔ تنقید کے وقت ان چیزوں کو بھی غور سے دیکھتا ہے۔ اور کافی اہتمام لیتا ہے۔ لیکن یہیں رُک نہیں جاتا۔ وہ قنوطیت سے گھبراتا ہے۔ تمام کلام پر اس کے غلبے کو بیماری سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ ادب کو حقیقت اور واقعیت سے الگ نہیں کرنا چاہتا۔

"تنقید کا نیا رجحان ادب کو عام زندگی سے قریب تر کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے اپنے سماجی تعلقات کی درستی کا آلہ بنانا چاہتا ہے مبالغہ اور رسمی باتوں سے گریز کرنا چاہتا ہے۔ بیباکی وصاف گوئی کی قدر و قیمت

---

[1] حال ہی میں اس نظریے کے تحت میں، اختر انصاری صاحب کا ایک کتابچہ "افادی ادب" پٹنہ سے شائع ہوا۔

جمالیاتی و فنی پہلو خود اپنی جگہ پر احساسات و تاثرات کی دنیا لئے ہوتا ہے۔
حسنِ ترتیب یا تکمیلِ فن، روحانی مسرت کا ذریعہ بن جاتا ہے، جو ایک
فن کار کے ذوق کو انتہائی عروج پر پہنچا کر حیاتِ جاوید کا سرچشمہ ہو جاتا ہے
اور یہی فن کی سب سے بڑی قیمت ہے کہ اپنے خدمت گزار کو غمِ دنیا سے
نکال کر اپنی تکمیل میں جذب کر لے۔

"دوسرے اسکول کا خیال ہے کہ زندگی میں انسانی عمل کا کوئی مقصد
ہوتا ہے اور چونکہ ادب زندگی سے براہ راست متعلق ہے اس لئے اس کا بھی کوئی
مقصد ہونا چاہیئے۔ اسے صرف فنی تکمیل کے لئے وقف کر دینا تنگ نظری و
فراریت کی دلیل ہے۔ قدرت نے کوئی چیز دنیا میں بغیر مقصد کے نہیں پیدا کی۔
اور انسان قدرت کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔ اس کی پیدا کی ہوئی چیز بھی
بغیر کسی مقصد کے نہ ہونا چاہیئے۔ تکمیلِ فن ایک مقام ہونا چاہیئے نہ کہ منزل۔
دنیا کی ہر شے انسانی تعمیر کا سہارا ہے اور جب سماج کی کشتی منجدھار میں ہو تو
پھر گرد و پیش کے ادنیٰ و اعلیٰ ایک ایک عنصر کو پتوار بنا لینا چاہیئے۔ گرداب کی
خوفناک موجوں سے مقابلہ کرنا چاہیئے۔ راہ فرار کیسی ہی دلکش ہو تجدید حیات کا
ذریعہ نہیں بن سکتی۔ "کبھی موج سے لپٹنا، کبھی کھیلنا بھنور سے" ایک ڈوبنے والے کا
مشغلہ ہونا چاہیئے۔ ایسے وقت میں لہروں کے ترنم اور ساحل کے حسن پر
مفتون ہونا موت کا بلانا ہے۔ ہمتِ مردانہ ایسے عالم میں سپردگی کی اجازت
نہیں دیتی، وہ مردانہ وار جد و جہد کے لئے ابھارتی ہے۔

"پہلا اسکول اپنے اصول تنقید میں قدامت پرست ہے۔ وہ الفاظ و زبان کے

مصنفوں کا دارالسرور پیرس میں ایک اجتماع ہوا اور اس کا نام " ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس " رکھا گیا۔ اس کی غرض ہندوستانی ترقی پسندوں کے الفاظ میں یہ تھی :-

" ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائی جائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جد و جہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائی جائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے "۔

ترقی پسند نظریہ | اس کانفرنس کے انعقاد کے بعد ہی سے ادب میں ترقی پسند و قدامت پرست دست و گریباں ہیں۔ اس آویزش کو سمجھنے کے لئے ہمیں قدیم و جدید نظریہ نقد و انشاء پر ایک غائر نظر ڈالنا پڑے گی۔ پروفیسر اعجاز حسین نے اپنی موقر تصنیف " نئے ادبی رجحانات " میں اس اختلاف کو یوں واضح کیا ہے :-

" عہد حاضر میں تنقیدی نقطۂ نگاہ کے لحاظ سے دو اسکول ہو گئے ہیں۔ ایک کا نظریہ یہ ہے کہ فن برائے فن ، دوسرے کا کہنا ہے کہ فن برائے حیات [1]۔ اوّل الذکر کا مقولہ یہ ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر چیز میں افادی پہلو بھی ہو۔

---

[1] لیکن محض " فن برائے حیات " ترقی پسندانہ نظریہ نہیں ہے۔ کرشن چندر نے " نئے زاویے " کی تمہید میں اسے یوں واضح کیا ہے - " ہر ادب چاہے وہ رجعتی ہو یا انقلابی ، زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی ضرور کرتا ہے ...... اس لئے کہ ادب خود زندگی کا ایک حصہ ہے۔ وہ زندگی جو مادّے کا ایک اضطراری لابدی فعل ہے۔ مادّے سے زندگی اور زندگی سے خیال پیدا ہوتا ہے۔ یہ خیال چاہے کتنا ہی موہوم ، رجعتی اور بعید از فہم ہو زندگی کی تخلیقی قوت کا مظہر ہوتا ہے ، اس لئے ادب برائے ادب نہیں برائے حیات ہوتا ہی ہے ! " چنانچہ ترقی پسندی کے لئے " ادب برائے ادب " کے ماورا ابھی کچھ چیزیں درکار ہیں۔ اس باب میں ان عناصر کی جا بجا وضاحت کی گئی ہے - مؤلف

اس زہریلے طوفان اور اس مسموم سیلاب کا دو طرح سدباب کیا گیا۔ ایک جماعت نے اس کا مداوا 'روحانیت' تجویز کیا، دوسرے گروہ نے اس کا علاج 'مادیت' بتایا۔ روحانیین نے ان تمام خرابیوں کا باعث بے دینی اور خدا فراموشی قرار دیا اور ایک نئے مذہب کی تبلیغ شروع کی لیکن یورپ فاقہ کش تھا، اس کے سامنے سب سے اہم سوال روٹی کا تھا۔ اس کے خالی پیٹ روحانی باتوں سے نہ بھر سکے۔ اس لئے قحط زدوں کا جمہور مادیین کی طرف جھک پڑا۔ انھوں نے اس مرض گرسنگی کے لئے ایک نیا سیاسی و اقتصادی نسخہ تجویز کیا اور ان بھوکوں ننگوں کو ایسے فردوس کا منظر دکھایا جس کے لہلہاتے باغوں اور شیریں چشموں کے کنارے سیر شکمی تھی، سیر چشمی تھی، اخوت تھی، آدمیت تھی، مساوات تھی، انسانیت تھی، جہاں محکوم حاکم بن گئے تھے، جہاں سب کچھ پرولتاریہ کا تھا اور جہاں عوام کا راج تھا، انھیں کے ذریعے، انھیں کے لئے!

ان جدید مادی طبیبوں کی کوششوں سے مغرب و مشرق میں کئی پرانی سلطنتیں معدوم ہو گئیں اور کئی نئی حکومتیں وجود میں آئیں۔ ان میں سب سے اہم روس کا انقلاب اور وہاں سے زاریت کا اخراج تھا۔ اس نیم شائستہ ملک میں مارکس کے فلسفے نے لینن کے ہاتھوں عمل کا جامہ پہنا۔ بالشویک سویٹ قائم اور کمیونسٹ جماعت ظہور پذیر ہوئی۔ اس جماعت کی تیسری مجلس نے اشتمالیت کو بین الاقوامی صورت دی اور ہر ملک اور ہر خطے میں اشتمالی انجمنیں قائم ہو گئیں۔ اس گروہ نے اپنی تحریکات کو سیاست تک محدود نہ رکھا، بلکہ ادب میں بھی نئی قدروں کا اضافہ کیا۔ انھیں اثرات کے ماتحت اشتمالی ادیبوں اور رسائل نے اشتراکیت

رسوخ اور روپئے نے ان کے لئے تیار کر دیا تھا۔ گو کہ جنگ (۱۹۱۴-۱۸ء) نے ان کی زندگیوں کو قطع کر کے الگ الگ کر دیا تھا اور ان میں سے بعض کے لئے پیامِ مرگ لائی تھی، پھر بھی وہ اسی طرح لکھتے رہے جیسے وہ مینار جس پر وہ بیٹھے تھے بالکل محفوظ و مستحکم تھا۔"

جنگِ عظیم کا مغربی مصنفین پر اثر | لیکن انگریز مصنفین کی اس بے حسی اور بے اعتنائی کے علی الرغم ۱۹۱۴-۱۸ء کی جنگ نے سارے یورپی مصنفین کی ذہنیتیں بدل دی تھیں۔ اس سیلابِ خون کے شناور کہتے اگر خدائے برحق کا وجود ہوتا تو ناکردہ گناہ اس بہتات سے نہ مارے جاتے، اگر مذہب سچا ہوتا تو عیسائیت اس آسانی سے بہیمیت میں نہ تبدیل ہو جاتی، اور اگر اخلاقیات کوئی غیر اضافی اور مستقل شے ہوتی تو دنیا کے سب سے بڑے حکما، اس کثرت سے بد افعالیوں کے نہ مرتکب ہوتے۔ انھوں نے زمانۂ امن کے ناجائز کو دورانِ جنگ میں مباح ہوتے تجربہ کیا تھا۔ انھوں نے وطن کے نام پر بدترین عیوب کو افضل ترین ہنر بنتے مطالعہ کیا تھا، انھوں نے قوم و وطن پر انسانیت و اخوت کو قربان ہوتے بچشمِ خود دیکھا تھا اور ان کو یقین آگیا تھا کہ قوت ہی سب سے بڑا قانون ہے اور خود غرضی ہی سب سے اہم اخلاقی اصول۔ چنانچہ منضبطہ قوانینِ حکومت اور مروجہ مراسمِ معاشرت میں شک عام تھا اور گناہ کو ثواب سمجھنا روزمرہ میں داخل۔ لا ادراکیت، عریانی اور فحاشی وبا کی طرح پھیلی۔ عقد و شادی رسمِ پارینہ ٹھہرے اور جنسی تعلقات میں آزادی معمولات میں داخل ہوئی۔ نوجوانوں کے دماغ جلتے جہنم بن گئے اور ان کے نیک خیالات نے بھی خوابہائے شبِ تار کی صورت اختیار کی۔

اُن کے زمانے میں جنگ بہت دُور ہوتی تھی، ہم آج رُود بار انگلستان میں توپیں داغتی سنتے ہیں۔ انیسویں صدی کا ناول نگار طبقات کے فرق کو مٹانا نہیں چاہتا تھا۔ وہ انھیں تسلیم کرتا تھا۔ وہ انھیں اس تکمیل کے ساتھ تسلیم کرتا تھا کہ وہ ان کو محسوس تک نہ کرتا تھا۔ اسی لئے وہ اتنے کرداروں کی تخلیق کر سکا۔ لیکن یہ کردار نمونہ نہیں ہیں بلکہ منفرد شخصیتیں ہیں۔ ان مصنفین کے پاس وقت تھا، وہ محفوظ تھے۔ نہ تو زندگی بدلنے والی تھی، نہ وہ خود بدلنے والے تھے۔ وہ بغور دیکھ سکتے تھے۔ وہ چشم پوشی بھی کر سکتے تھے۔ وہ بھول بھی سکتے تھے اور پھر ان بھولی ہوئی چیزوں کو اپنی کتابوں میں (لکھتے وقت) یاد کر سکتے تھے۔ انیسویں صدی ختم ہو گئی، لیکن وہی صورت حال تقریباً ۱۹۱۴ء تک باقی رہی۔ بلکہ ۱۹۱۴ء میں بھی مصنف بیٹھا ہوا زندگی کو دیکھتا رہا۔ اور وہ زندگی وہی تھی جو انیسویں صدی میں تھی۔ وہ اب بھی طبقات میں منقسم تھی مصنف اب بھی اسی طبقے کو بغور دیکھ رہا تھا جس سے وہ خود ابھرا تھا۔ طبقات میں اس قدر جمود تھا کہ وہ سمجھتا تھا طبقات کا وجود ہی نہیں ہے۔ وہ خود اس قدر محفوظ تھا کہ وہ کبھی اس پر غور ہی نہ کرتا تھا کہ وہ کس قدر محفوظ و مطمئن ہے۔ اس کو یقین تھا کہ وہ پوری زندگی کا مطالعہ کر رہا ہے اور اس کو یقین تھا کہ وہ اس کو اسی طرح دیکھتا رہے گا.... یہ تمام مصنفین اوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے خاصی اچھی اور گراں تعلیم پائی تھی۔ یہ کلیہ ڈکنس کے علاوہ انیسویں صدی کے تمام مصنفین اور ڈی، ایچ، لارنس کے سوا ۱۹۱۴ء تک کے تمام ناول نگاروں پر صادق آتا ہے۔ یہ سب لوگ اس بلند مینار پر بیٹھے تھے جو ان کے والدین کے

اسکاٹ، جارج ایلیٹ وغیرہ نے بھی وقتی توجہ سے زیادہ اثر نہ لیا۔ بڑے بڑے ادبی ناقد اسی بحث میں محو رہے کہ ادب کا مقصد تبلیغ اخلاقیات ہے یا تزئین جمالیات۔

ادب کا اعلیٰ ترین مقصد | ایک نظریہ کا موسس اسکن تھا، دوسرے کا مبلغ وائلڈ۔ مصلح اسکن کی رائے میں ادب کا مقصد اعلیٰ اصلاح کردار و فروغ روحانیت ہے۔ اگر ادب نے ہماری سیرت کو درست اور ہمارے اخلاق کو استوار نہ بنایا اور اگر اس نے ناظر کے دل کو اس لطیف کیف و سرور سے معمور نہ کیا جو اسے الوہیت کی جانب مائل کر سکے تو وہ اپنی منزل تک نہ پہنچا۔ اپنے مقصد میں ناکامیاب رہا۔ وحشی وائلڈ فنون لطیفہ کو اخلاقیات کی ترازو پر تولنے کے خلاف تھا۔ اس کا اصرار تھا کہ "ادب برائے ادب" ہونا چاہیئے۔ وہ آئنسٹین کی "اضافیات" سے فائدہ اُٹھا کر تمام اخلاقی اصولوں کو اضافی بتاتا اور فعلاً و عملاً ان کی پابندیوں سے انحراف اپنے لئے طرۂ امتیاز سمجھتا تھا۔

ان دونوں ادیبوں کے ہزاروں متبعین تھے اور جنگ عظیم کے قبل ادبی دنیا میں انھیں کی جھابھارت چھڑی رہتی تھی۔ وہ ایک دوسرے کو قدامت پرست و جدت پسند کہہ کہہ کر ایک دوسرے کا مضحکہ اُڑاتے، عیب جوئی کرتے اور دست و گریباں رہتے۔ انھیں اس طرح کی موشگافیوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں کا وقت اس لئے مل جاتا تھا کہ وہ مطمئن تھے۔ بقول ورجینا وُلف "اُن کے نظریۂ حیات میں جنگ کی وجہ سے نہ کوئی تلاطم تھا، نہ ہنگامہ اور نہ اس میں (مدتوں سے) کوئی تبدیلی واقع ہوئی تھی۔ نہ خود انھیں کوئی خاص گھبراہٹ تھی۔

اور مزدور کے حقوق جانتا تھا، لیکن وہ اپنی سرمایہ داری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اقتصادی حیثیت سے اپنے لئے مضر سمجھتا تھا، وہ عوام کے لئے نہ لکھتا تھا، بلکہ پڑھے لکھے لوگوں کے لئے اور یہی طبقہ سرمایہ دار تھا، جاگیردار تھا، حاکم تھا! لیکن عوام کی طرف سے یہ بے اعتنائی اور بے پروائی بہت دنوں نہ قائم رہ سکی - اندرون ملک کے اقتصادی حالات اور غیر ممالک کے سیاسی انقلابات آہستہ آہستہ اثر پذیر ہونے لگے - ڈھنگ جماعت نے کسانوں، مزدوروں اور غریبوں کی دبی دبی حمایت شروع کی - قوانین غلہ منسوخ اور قوانین اصلاح پاس ہوئے - مزدوروں نے ٹریڈ یونین بنایا ۱۸۸۱ء میں سوشل ڈیماکریٹک فیڈریشن (Social Democratic Federation) قائم ہوا۔ ۱۸۹۳ء میں آزاد مزدور جماعت کی بنا پڑی - اب یہ پچھلا طبقہ بھی منظم ہو کر حکومت میں حصہ لینے کا دعویدار بنا - اس نئی تحریک نے بحث ومباحثہ کا ایک جدید باب کھول دیا۔ مصنفین نظام سیاست وحکومت پر اظہار خیال کے لئے مجبور ہوئے - رچرڈ وھٹلنگ (Richard Whiting) نے نمبر ۵ جان اسٹریٹ (No. 5 John Street) اسٹفن رینالڈس (Stephen Reynolds) نے اے پورمینس ہاؤس (A poorman's house) لکھا - اور ڈیوس اور لیونس نے بھی غریبوں اور مزدوروں کی حمایت میں ناول لکھے اور سرمایہ داری کے عیوب نمایاں کئے - پھر بھی ان دوم درجے کے لکھنے والوں کا کوئی خاص اثر انگریزی ادب پر نہ پڑا - وہ ایک غیر سیلابی دریا کی طرح اپنے پرانے ساحلوں کے درمیان بہتا رہا - ڈکنس، آسٹن،

ڈالنا اور پچھلی صدی کے ان انقلابات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے جو انگلستان میں شہنشاہیت کے پہلو بہ پہلو پولتاریہ ذہنیت پیدا کرتے رہے ہیں اور جنھوں نے آج وہاں کے مزدور کو سریر آرائے حکومت بنا دیا ہے۔

صنعتی انقلاب کے بعد انگریز ادیب

سترھویں صدی تک انگلستان میں خالص جاگیرداری نظام تھا، لیکن اٹھارھویں صدی کے صنعتی انقلاب نے اسے سرمایہ داری کا روپ دیدیا۔ ملک دولت سے بھر گیا۔ مشین سے بنے ہوئے مال کی کھپت کے لئے مشرق و مغرب میں نئی نئی منڈیاں قائم ہوئیں۔ نئے نئے رئیس پیدا ہوئے۔ پرانے شرفا اپنی وجاہت برقرار رکھنے کے لئے انھیں میں شادی بیاہ کرنے لگے۔ سرمایہ دار طبقہ امیر و حاکم بنا۔ سرمایہ نے جاگیر کو دبا لیا۔ حکومت تجارت کے اشاروں پر چلنے لگی۔

لیکن عوام کا طبقہ بہت پست حالت میں تھا۔ اس نے کھیتی چھوڑ کر نئے نئے کارخانوں میں مزدوری کر لی تھی۔ اس کے پاس نہ تن ڈھانکنے کو کپڑا تھا، نہ پیٹ بھرنے کو روٹی تھی اور نہ قیام کرنے کے لئے مکانات تھے۔ مزدوریاں بہت کم تھیں، غلہ حد درجہ گراں تھا اور مکانات بے انتہا تنگ و تاریک تھے۔ انھیں حالات نے مارکس کو اپنا "اعلان" اور "سرمایہ" شایع کرنے پر مجبور کیا۔

پھر بھی انیسویں صدی تک کا انگریز مصنف بالعموم مطمئن و محفوظ تھا۔ وہ خود حاکم طبقے سے تعلق رکھتا تھا، وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتا تھا اور طبقاتی کشمکش میں پڑنا مناسب نہ سمجھتا تھا۔ وہ مارکس کے نظریہ سے واقف تھا، وہ پرولتاریہ

تمام بڑے مصنفین کو متوجہ کردیا - کوئی ان پر مربیانہ نظر ڈالتا تھا اور کوئی انھیں مستقبل کا حاکم تصور کرنے لگا تھا - ہمدردی ہر ایک کو تھی، حق ہر ایک مانتا تھا، صرف اس کے ذرائع بہبود کے بہتر بنانے کے طریقوں میں اختلاف تھا - یورپ کے بہترین دماغ ان مسائل کا حل سوچ رہے تھے کہ دفعتہً نازیت اور فسطائیت کا نیا شاخسانہ پھوٹا - ہٹلر نے جرمن قوم کو دنیا کا حاکمِ اعلیٰ بتایا اور مسولینی نے دوسری سلطنت روما کا خواب دیکھا - ان شیطنت مآب شخصیتوں نے لاکھوں بندگانِ خدا کے خون سے اپنے نجس ہاتھ رنگ لئے اور الحمدللہ کہ اپنے کیفرِ کردار کو پہنچے - مگر ان کے پروپگنڈا کے زیر اثر یورپ کے مصنفین میں سے کوئی آمری بنا، کوئی نازی اور کوئی فسطائی - اس طوفانِ بدتمیزی میں دی انزیو اور کنوٹ ہامزون جیسے نوبل انعام پانے والے بھی ہوش و حواس کھو بیٹھے اور اخوت و انسانیت کا تاج سرکاری نوکری کی دیوی کے گندے قدموں پر دکھائی دینے لگا - ردِ عمل کے طور پر جمہوریت پسندوں نے بھی قلمی دفاع کیا اور اشتراکیت و اشتمالیت نے ادب میں جگہ پائی - انگلستان کے زیادہ تر مصنفین البتہ اپنی قدیم روش پر قائم رہے - وہ جادۂ اعتدال سے بمشکل قدم آگے نکال سکے - ان کے ادب پر سیاست کا رنگ نہ چڑھا - وہ جذبات و حسیات ہی سے بحث کرتے رہے - یہی حالت ہندوستانی نقالوں کی بھی رہی - اُردو ہی نہیں بلکہ بنگلہ، ہندی، گجراتی، مرہٹی، ہر زبان اپنے آقا ہی کے قدم بہ قدم چلتی رہی - پچھلے بیس برس میں اس استقلال کے پاؤں ڈگمگا گئے ہیں اور اس استواری میں خلل پڑا ہے - اس تزلزل کے وجوہ و اسباب کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے انگریزی ناول پر ایک سیاسی نظر

ممکن ہے آپ اس کے بدلتے رنگ کو دیکھ کر اسے زمانہ ساز کہیں، اس کی مستقل شخصیت میں شک کریں اور اس کی خودداری میں کلام کریں لیکن در اصل اس کی انفرادیت اسی امتزاج میں ہے۔ اس کا تشخص اسی بین الاقوامیت میں ہے، اس کی ہمہ گیری اسی "ہرجائی پن" میں ہے اور اس کی دوامی بقا اسی وقت شناسی میں ہے۔ اس کا سا اپنانے کا ڈھنگ کسی زبان کو نہیں آتا۔ وہ ہر اچھے لفظ کو، ہر برجستہ فقرے کو، ہر حسین اسلوب بیان کو، ہر پیاری طرزِ ادا کو، ہر اچھوتے خیال کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ دل میں جگہ دیتی ہے، گود بٹھا لیتی ہے! ۔ اس نے اسی نہج سے سنسکرت سے فائدہ اُٹھایا، بھاشا سے فروغ پایا، عربی کی مدد حاصل کی اور فارسی کی گود میں پھولی پھلی۔ اور اب اسی کارِنیک کے لئے وہ مغربی زبانوں کو لبیک کہہ رہی ہے۔ وہ سیاست کے نظریے انھیں سے لیتی ہے، وہ اقتصادیات کے اصول انھیں سے سیکھتی ہے اور وہ نقد و انشاء کے ڈھنگ میں انھیں کی نقالی کر رہی ہے۔ اسکی جدید نظم و نثر، اس کا موجودہ ڈراما اور ناول مغرب ہی کا خوشہ چین ہے۔ کچھ ہی دنوں پہلے تک یہ تتبع انگریزی ہی تک محدود تھا۔ اب یہ قید بھی اُٹھ گئی ہے وہ جرمن سے اخذ کرتی ہے، فرانسیسی کو اپناتی ہے اور روس کی ریس کو تو اس نے اپنا ایمان بنالیا ہے۔

اشتراکیت، نازیت اور فسطائیت

حقیقت بھی یہی ہے کہ اُردو کے ان سالکانِ طریقت میں سے جدید روس خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اشتمالیت کے اس مرکز نے جنگ عظیم ۱۹۱۴-۱۸ء کے بعد ہی ہر ملک میں کسان اور مزدور کی نزار حالت کی طرف

دسواں باب

اُردو کی انفرادیت | ہماری زبان صحیح طور پر "الناس علیٰ دین ملوکہم" کے مقولے پر عامل ہے۔ جب تک افغان و مغل ہندوستان پر حکومت کرتے رہے اس کی اقلیم پر بھی عربی و فارسی کا راج رہا۔ اہلِ زبان قصہ ہائے الف لیلہ دُہراتے اور شاہنامہ فردوسی گنگناتے رہے۔ اس کے گلستانوں میں بلبلِ شیراز چہکتی رہی اور اس کے خم خانوں میں جامِ جم جہاں نمائی کرتا رہا۔ جب چنگیزی ترک تازیاں ختم ہوئیں، بدیسیوں نے دیسیوں کا روپ بھرا، غیر اپنے بنے، رشتے ناتے جوڑے گئے اور 'ملکی برادر' سچ مچ کا بھائی بنا تو اُردو کے بوستانوں میں ہندی کونپلیں بھی کو کنے لگیں اور حسان و متبنّی، نظامی و سعدی کے ساتھ ساتھ نانک و کبیر، سور و تلسی بھی زبان زدِ خاص و عام ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد ہندوستان پر انگریزی پرچم لہرایا، اُردو نے جھٹ چولا بدلا۔ اس کے اہلِ قلم نے اپنے ادبی باغ میں جدید قلمیں لگائیں اور انھیں نئی روشوں سے آراستہ کیا۔ عربی، عجمی، ہندی نونہالوں کے دوش بدوش انگریزی پودے بھی لگا دیئے گئے اور زبان کے چمن میں بلبل کی چہک، قمری کی گمک، کوئل کی کوک کے ساتھ ساتھ لاداکی ہُوک بھی سُنائی دینے لگی۔

مسائل سے بحث ان کا مقصد تھا۔ یہ سب کی سب کتابیں مولانا نذیر احمد کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔

ان بی بیوں میں جنھوں نے اس طرح کے ناول لکھے، امۃ الوحی صاحبہ (شہیدِ وفا) خاتون اکرم صاحبہ (پیکرِ وفا) خاتون صاحبہ (شوکت آرا حصہ اول دوم، سوم) سدید صاحبہ (بیاض سحر) صغرا ہمایوں مرزا صاحبہ (سرگزشت ہاجرہ، مشیر نسواں، موہنی) طیبہ بیگم صاحبہ (انوری بیگم) عباسی بیگم صاحبہ (زہرا بیگم) نذر سجاد صاحبہ (اختر النساء، ثریا، جاں باز، حرماں نصیب) اور والدہ افضل علی (مذہب و عشق) کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

چنانچہ اب تک اس طرح کی تصنیفات کی تعداد ایک ہزار کے قریب پہنچ چکی ہے لیکن باوجود اس کثرت کے ابتک کوئی چیز نہ تو نیلی چھتری کے مقابل کی پیش کی گئی ہے اور نہ ظفر عمر کے طبعزاد ناول "بہرام کی گرفتاری" اور "لال کٹھورہ" کا سا کوئی دلچسپ ناول لکھا گیا ہے۔ ظفر عمر اب بھی ان تمام مصنفین کے سرخیل ہیں۔

خواتین | خواتین نے بھی اس صنف ادب کی خدمت کی ہے لیکن انکے ہاں بڑی پابندیاں تھیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک انھیں مذہبی چیزوں کے علاوہ کسی دوسرے علم کے حاصل کرنے کی اجازت ہی نہ تھی۔ خود قرآن شریف میں سورۂ یوسف ان کے نصاب درس سے باہر تھا۔ "گلستاں"، "بوستاں" کے پڑھانے میں بھی نصوص کو چیپیاں لگانا پڑی تھیں۔ ملا جامی کی "یوسف زلیخا" ان کو اس طرح مٹاکر بھی پڑھائی نہ جاسکتی تھی۔ تحریر ان کو سکھائی نہ جاتی تھی ڈر تھا غیر مرد سے خط وکتابت نہ کرنے لگیں! ۔ مولانا شبلی، مولانا حالی، مولانا آزاد، مولانا راشد الخیری نے جب بڑی فریاد اور واویلا مچائی تو زنانے اسکولوں اور کالجوں میں ہماری لڑکیاں بھی داخل ہونے لگیں۔ بیس ۲۰ پچیس ۲۵ سال کی انتھک کوششوں کے بعد اب دس بارہ سال سے مسلم خواتین میں بھی بی، اے۔ ایم، اے دکھائی دینے لگی ہیں۔

اس اصلاحی دور میں جب مسلم خواتین کو تعلیم کی طرف راغب کیا جارہا تھا کچھ پڑھی لکھی عورتوں نے چھوٹے چھوٹے قصے اور ناول بھی لکھے۔ ان کا مقصد لڑکیوں کو صحیح تعلیم دینا اور انتظام خانہ داری بتانا تھا۔ ان کی غرض حسن وعشق کی کہانی سنانا نہ تھی، اور نہ جنسیات، اقتصادیات وسیاسیات کے

بن جاتے ہیں۔ اور متین سے متین انسان بھی ان پر ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی زبان ہلکی پھلکی نکھری ستھری ہوتی ہے۔ ملا رموزی کی طرح وہ الفاظ کی الٹ پھیر سے اپنی اُردو کو "گلابی" نہیں بناتے۔ بلکہ ان کی طرز کی خصوصیت آمد و روانی و تسلسل ہے۔

ان کی تصنیفات میں دو نمایاں عیب ہیں۔ ایک تو یہ کہ سب جلدی میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ غالباً پبلشروں کے تقاضے نے انھیں دو تین مسلسل نشستوں میں ختم کر دینے پر مجبور کر دیا۔ دوسرے یہ کہ سب کی سب مختصر ہیں۔ یعنی بجائے ناول کے وہ لمبے فسانے ہیں۔ جن کے پڑھنے میں ناظر کو گھنٹہ دو گھنٹے سے زیادہ وقت صرف کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ہمیں امید ہے کہ اب جبکہ شوکت صاحب کو زیادہ اطمینان حاصل ہے اور ان کی نظر میں گہرائی، ان کے تجربے میں وسعت اور ان کی تحریر میں پختگی آگئی ہے وہ نئے نئے شیش محل کھڑے کریں گے اور سجاد حسین کے احمق الذین اور حاجی بغلول کی سی زندۂ جاوید چیزیں لکھ کر غیر فانی بن جائیں گے۔

جاسوسی ناول رومانی، فلسفیانہ، معاشرتی، سیاسی اور ظریفانہ ناولوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں لاتعداد جاسوسی ناول بھی لکھے گئے۔ ان کی ابتدا ظفر عمر صاحب نے "نیلی چھتری" سے کی۔ اس دلپذیر ناول کی اصل ایک فرانسیسی ناول ہے لیکن چابکدست مترجم نے اسے ہندوستانی جامہ کچھ اس خوش اسلوبی سے پہنایا کہ مطبع سے نکلتے ہی وہ طبعزاد بن گیا اور اُردو دانوں کا محبوب۔ ظفر عمر کی مقبولیت نے بہت سے جاسوسی ناول لکھنے والے پیدا کر دیئے۔

جسمانی حیثیت سے بالکل مختلف ہیں۔ وہ ہنستے ہوئے پیدا ہوئے، ایک
تندرست بچّے کی طرح انھوں نے شرارتوں میں ایامِ طفلی گزارے، ایک
تندرست نوجوان کی طرح انھوں نے زندگی کی بہاریں لوٹیں اور ایک
تندرست نوجوان کی طرح وہ اپنی ملازمت کے فرائض ادا کر رہے ہیں۔ ان کی
بلند پیشانی، ان کا ملیح رنگ، ان کی چمکتی آنکھیں اور ان کی آواز کا لوچ
انھیں سوسائٹی میں محبوب بناتا ہے۔ ظرافتِ طبع ان کو فطرت سے ملی ہے۔
وہ ہر وقت فقرے چُست کرتے رہتے ہیں اور دوسروں پر پھبتیاں کسنے سے
کبھی نہیں چوکتے۔ انھوں نے مضامین لکھے ہیں، فسانے لکھے ہیں، ناول
لکھے ہیں، ڈرامے لکھے ہیں، تذکرے لکھے ہیں، گانے لکھے ہیں اور غزلیں
کہی ہیں۔ انھوں نے اخبار میں کام کیا ہے۔ ریڈیو میں کام کیا ہے فلم میں
کام کیا ہے اور اب یو۔پی کے "سانگ ڈیپارٹمنٹ" کے افسرِ اعلیٰ ہیں۔
وہ نہ گریجویٹ ہیں، نہ مولوی فاضل، نہ مفکّر ہیں نہ فلسفی۔ وہ صرف بلا کے
ذہین ہیں اور صحیح معنوں میں "حیوانِ ظریف"۔ ان کے ناول "معمہ خاتون"
"سوتیا چاہ" "خانم خاں" "دل پھینک" "بکواس" "بیوی" اور "بڑھبس"
اسی ظرافت و ذہانت کا نتیجہ ہیں جو ان کو مبداء فیاض سے ملی ہے۔ اور
ان میں سے ہر ایک میں تفریح و تفنّن کا کافی مسالہ ہے۔

شوکت تھانوی کے ناولوں کے پلاٹ سیدھے سادے اور مختصر ہوتے
ہیں۔ لیکن ان کی ظرافت انھیں غیر پیچیدہ بے جان پلاٹوں کے بیان میں
ایسے ایسے گوشے نکال دیتی ہے کہ مجموعی اثر کے لحاظ سے وہ گلدستۂ بہیج

وہ ہیرو کا اس کی حرکتوں سے مسحور ہو جانا اور پھر خود مصنف کی زندگی کس قدر مکمل جھوٹ۔ عظیم بھائی نہیں، ان کا ہمزاد ہوتا تھا جو ان کے جسم سے دور ہو کر حسن و عشق کی عیاشیاں کراتا تھا۔"

"کھرپا بہادر" جس کا پہلا ٹکڑا روح لطافت میں چھپا ہے، یہ سب تخئیلی ہے۔ لاچار و مجبور انسان اپنے ہمزاد سے دنیا بھر کی شرارتیں کروالیتا ہے...... تندرست لوگ کیا جانیں ایک بیمار کے دل میں کیا کیا ارمان ہوتے ہیں۔ پر کٹا پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں ہی میں دنیا بھر کی سیر کر آتا ہے۔ یہی حال ان کا تھا۔"

ان کے اور بھی ناول ہیں۔ مثلاً ویمپائر، فل بوٹ، شہزوری، قصر صحرا، کمزوری، تفویض اور جنت کا بھوت۔ لیکن ان کی تصنیفات میں سے صرف دو ہی باقی رہیں گی۔ ایک تو "خانم" دوسری "چمکی"۔ خانم اس لئے کہ اس میں مصنف نے اپنے خاندان کی اس طرح مرقع کشی کی ہے کہ اس کا اطلاق اوسط طبقے کے پڑھے لکھے ہر مسلمان گھر پر ہوتا ہے۔ اور "چمکی" اس لئے زندہ رہے گی کہ اس جنگلی گلاب کی سادگی، وفاداری، معصومیت، اور کشش کا جواب نہیں۔ اس کی اپنے عالی جاہ سے والہانہ محبت اور اس سلسلے میں اس کے مضحک مگر دل پر نشتر لگانے والے حرکات اس بلا کا جذب اس کردار میں بھر دیتے ہیں جو اردو کی کسی ہیروئن کو آج تک نصیب نہ ہوا۔ اگر بقول عصمت "چمکی" کی تخلیق عیاشی ہے تو خدا کرے ہم سب اس طرح کی عیاشی میں مبتلا ہو جائیں!

شوکت تھانوی | سودیشی ریل کے مصنف شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی سے

"ابھی چند دن ہوئے میں نے پہلی بار "خانم" پڑھی - ہیرو وہ خود نہیں۔ ان میں اتنی جان ہی کب تھی؟ مگر وہ ہیرو ان کے تخیل کا ہیرو ہے -- وہ ان کے دبے ہوئے جذبات کا تخئیلی مجسمہ ہے...... شاید اوروں کے لئے خانم کچھ بھی نہیں - لیکن سوائے لکھنے والے کے، باقی کے سارے کیرکٹر درست اور زندہ ہیں - بھائی صاحب، بھابھی جان، نانی اماں ہتھنجانی، والد صاحب، بھتیجے، بھنگی، بہشتی - یہ سب کے سب ہیں اور رہیں گے - یہی ہوتا تھا بالکل یہی - اور اب بھی سب گھروں میں یہی ہوتا ہے - کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک ایک لفظ گھر کی سچی تصویر ہے - جب عظیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر اور ہم سب ان کے لئے ایکٹنگ کرتے تھے - ہم ہلتے جلتے کھلونے تھے اور وہ ایک نقاش، جس نے بالکل اصل کی نقل کر دی تھی - جتنی دفعہ خانم کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں - وہ بھائی جان اور خانم جھگڑ رہی ہیں - وہ بھائی صاحب شرارتیں ایجاد کر رہے ہیں - اور مصنف خود، سر جھکائے خاموش تصویر کشی میں مشغول ہے...... ان کی ناولیں بعض جگہ واہیات ہیں - فضول سی - خصوصاً "کولتار" تو بالکل ردّی ہے - مگر اس میں بھی حقیقت کو اصلی صورت میں گڑبڑ کر کے لکھ دیا ہے - "شریر بیوی" تو بالکل فضول ہے، مگر اپنے زمانے کی بڑی چلتی ہوئی چیز -

"چمکی" ایک دمکتا ہوا شعلہ ہے - یقین نہیں آتا کہ اس قدر سوکھا مارا انسان جس نے اپنی بیوی کے علاوہ کسی کی طرف آنکھ اُٹھا کر نہ دیکھا تخیل میں کس قدر عیاش بن جاتا ہے - اُفوہ وہ "چمکی" کی خاموش نگاہوں کے پیغام -

جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑوا دیا۔ اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ بلا کا تخیّل اور تیز زبان۔ چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ بہن بھائی، ماں باپ، سب کو نفرت ہو گئی۔ اچھا خاصا گھر میدانِ جنگ بن گیا۔ اور سب مصیبتوں کے ذمہ دار خود! بس ساری خود پرستی کے جذبات مطمئن ہو گئے۔ اور کمزور لاچار ہر دم کا روگی تھیٹر کا ولین ہیرو بن گیا .... بیوی شوہر نہ سمجھتی تھی، بچّے باپ نہ سمجھتے تھے۔ بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں اور بھائی آواز سُن کر نفرت سے مُنہ موڑ لیتے۔ ماں کہتی "سانپ جنا تھا میں نے!" .... یا اللہ یہ شخص کیسے ہنستا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کوئی بھوت ہے یا جن جو ہر خدائی طاقت سے کُشتی لڑ رہا ہے نہیں بانتا مُسکرائے جا رہا ہے۔ خدائے قہار و جبّار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمے کے عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل قہقہے نہیں چھوڑتا۔ کونسا دُنیا اور دین کا دکھ تھا جو قدرت نے بچا رکھا تھا۔ مگر رُلا نہ سکا۔ اس دُکھ میں، جلن میں، ہنستے ہی نہیں ہنساتے رہنا کسی انسان کا کام نہیں۔ ماموں کہتے تھے "زندہ لاش"، خدایا اگر لاشیں بھی اس قدر جان دار، بے چین، اور پھڑکنے والی ہوتی ہیں، تو پھر دنیا ایک لاش کیوں نہیں بن جاتی! ..... مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہو گا۔ کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے۔ ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی۔ ملاؤں کے فتوؤں سے اس کی گردن دب رہی ہو گی، آرڈر سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہو گا۔ مگر وہ ہنس رہا ہو گا۔ آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہوں گی۔ نیلے مُردہ ہونٹ تلخی سے ہل رہے ہوں گے۔ مگر کوئی اُسے رُلا نہیں سکتا!

اُردو ان کے بارِ احسان سے آسانی سے سُبکدوش نہیں ہو سکتی ۔

عظیم بیگ چغتائی اُردو کے ان تمام چھوٹے بڑے لکھنے والوں میں ظرافت کی چاشنی ضرور پائی جاتی ہے اس لئے کہ بغیر ظرافت کے دنیا کا کوئی ادیب کبھی بھی قبول عام کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا۔ لیکن بعض مُصنفین ایسے بھی ہیں جنھوں نے سجاد حسین کی طرح پورا پورا ناول ظریفانہ رنگ ہی میں لکھا ہے۔ ان میں سے عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے قبول عام کی سند حاصل کی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کی تصنیفات کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے اس "دوزخی" کے حالات سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے۔ اس کے لئے ہمیں گھر کا بھیدی مل گیا ہے۔ ان کی بہن عصمت چغتائی نے ساقی دہلی میں ان کے نجی حالات لکھ دیئے ہیں۔ وادین میں منقول خطاب بھی انھیں کا عطا کردہ ہے۔ انھیں کی زبان سے ان کے حالات بھی سُنئے اور ان کی تصنیفات کی نقد بھی دیکھئے۔

"وہ شروع ہی سے روتے دھوتے پیدا ہوئے۔ روئی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے۔ کمزور دیکھ کر ہر ایک معاف کر دیتا۔ قوی ہیکل بھائی سر جھکا کر پٹ لیتے۔ کچھ بھی کریں والد صاحب کمزور جان کر معاف کر دیتے۔ ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ مگر بیمار کو بیمار کہو تو اُسے خوشی کب ہوگی۔ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا، بغاوت اور بڑھتی، غصہ اور بڑھتا۔ مگر بے بس۔ سب نے ان کے ساتھ گاندھی جی والی نان وائلنس شروع کر دی تھی۔ وہ تو چاہتے تھے کوئی تو انھیں بھی انسان سمجھے۔ انھیں بھی کوئی ڈانٹے۔ انھیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔ لہذا ایک ترکیب نکالی اور وہ یہ کہ فسادی بن گئے۔

ممکن تھا کہ جس طرح پریم چند کی تقلید میں انھوں نے اچھے اچھے فسانے لکھے اسی طرح میدانِ عمل اور گئودان کے مقابل کا کوئی ناول بھی لکھتے لیکن اقتصادی مجبوریوں نے انھیں ہم سے چھین کر فلمی دنیا میں پہنچا دیا ہے۔ اور اب وہ سکندر جیسے فاتحوں کے "فلمانے" میں منہمک ہیں۔

آغا شاعر دہلوی مرحوم نے بھی اپنی رنگین نثر میں "ارمان" ۔ "نقلی تاجدار" اور "ہیرے کی کنی" نامی ناول لکھے۔ لیکن وہ ایسے کمیاب ہیں کہ نہ تو ان کے صاحبزادے سے مل سکتے ہیں اور نہ بھارگو بک ڈپو[1] لکھنؤ سے۔ جو انکے ناشرین ہیں۔

اس تذکرے میں دوم درجے کے مصنّفین کی گنجائش نہیں۔ ان کی تعداد لامحدود ہے۔ ہر ناشر کی فہرست میں بیسیوں نام دیئے ہوئے ہیں۔ ہمیں اس انبار خذف میں بھی جواہر پارے ملتے ہیں۔ پھر بھی ایسے لوگ جن کی بعض بعض تصنیفات معیاری چیزوں کی ہمسری کا دعویٰ کریں کم ہیں۔ ان مخصوصین میں سے سید احمد شاہ، شیو برت لال ورمن، فہم لکھنوی، محبوب عالم، صادق حسین، ظہور احمد وحشی، عاشق لکھنوی، آسی الدنی، عبدالرزاق ندوی، عشرت نجیب آبادی، آغا بہار رضوی، آغا بہار بلند شہری، حسن وحشی، ندیم صہبائی، نوبت رائے نظر، وحید الحق، حکیم ہادی حسین، احمد حسین، یعقوب خاں کلام، پنا لال جین، تیرتھ رام فیروز پوری، حسین حیدر، فدا علی خنجر، اور ایم۔ ایم۔ اسلم ، کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات کی تصنیفات کا اتنا حجم و وزن ہے کہ

---

[1] مصنف نے خود بھی عنفوان شباب میں سر سید احمد پاشا کے نام سے ایک رومانی ناول لکھا ہے۔ اس کے ناشرین بھی یہی حضرات ہیں۔

عدمِ تعلقاتِ زن و شو ہوا۔ مگر ہندوستانی تربیت و حجاب، خاندان میں نکو بننے کے خیال نے حقیقت کو چھپائے رکھنے پر مجبور کیا۔ پھر آہستہ آہستہ غلط فہمیوں کے پردے آنکھوں کے سامنے سے ہٹنے لگے۔ ایک دوسرے کی سیرت پہچانی جانے لگی اور بالآخر دونوں شیر و شکر ہو گئے۔ مصنف نے غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کے اسباب و علل اور ہیروئن کے خیالات و جذبات کا تجزیہ بہت ہی عمدہ طور پر کیا ہے۔ مکالمہ کے دوران میں تقریباً تمام اسلامی معاشرتی مسائل پر فلسفیانہ روشنی ڈالی ہے۔ اور کہیں بھی گفتگو کو وعظ و پند نہیں بننے دیا ہے۔ پھر شروع قصہ سے آخر تک ایک ہلکی سی ظرافت بھی موجود ہے۔ اسی غرض سے لاڈلی کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ سیرت اس قدر کامیاب ہے کہ کتاب ختم ہونے پر ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ کاش مصنف نے فن فسانہ نگاری کا لحاظ نہ کیا ہوتا اور لاڈلی کا قصہ بھی اسی سلسلے میں بیان کر ڈالا ہوتا اور ہم یہ دیکھ لیتے کہ اس طرح کی شوخ لڑکی کا حشر تاہل کی زندگی کے بعد کیا ہوتا ہے"۔

اس رائے میں اتنا اضافہ ضروری خیال کرتا ہوں کہ "انوکھی راتیں" متوسط و اعلیٰ طبقات، کی زندگی سے متعلق ہے اور "شہاب کی سرگزشت"، کی طرح ہندوستان کی نوّے فی صدی آبادی سے اُسے کوئی لگاؤ نہیں۔

دوسرے اچھے لکھنے والے | انھیں اچھے لکھنے والوں میں پنجاب کے مشہور فسانہ نویس سدرشن بھی ہیں۔ ان کے ناولوں میں "راج سنگھ"۔ "قدرت کے کھیل" اور "پھول وتی" خاص طور سے مقبول ہوئے۔ لیکن یہ سب یا تو اصلاحی ہیں یا رومانی۔ ان میں کوئی خاص کردار ایسا نہیں پیش کیا گیا ہے جو زبان زد خاص و عام ہو سکتا۔

مُدغم کر دیئے گئے ہیں کہ ان کا مقابل اُردو زبان بہت کم پیش کر سکتی ہے۔

راجہ محمد حسین | راجہ محمد حسین اصغر آبادی میرے عزیز شاگرد ہیں۔ ان کی "انوکھی راتیں" طبع ہونے سے پہلے میں دیکھ چکا ہوں۔ میں نے اس پر ایک تعارفی نوٹ بھی لکھا ہے۔ بہتر ہوگا کہ اس مقام پر میں اسی کا اقتباس نقل کر دوں:۔ "مصنف نے جن راتوں کا ذکر کیا ہے صرف وہی انوکھی نہیں ہیں بلکہ اُردو میں یہ پورا ناول انوکھا ہے۔ ہمارے ہاں اس وقت تک جتنے ناول لکھے گئے ہیں وہ سب سوائے معدودے چند کے مغرب کی کورانہ تقلید کا نتیجہ ہیں۔ ہمارے مصنفوں نے کبھی اس امر پر غور نہیں کیا کہ حُسن و عشق کے جن قصّوں کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ بھلے گھرانوں کی تحقیر کا باعث ہیں۔ اور ہندوستانی معاشرت میں اگر وہ پیش بھی آتے ہیں تو ہم انھیں معیوب سمجھ کر ان کی پردہ پوشی ضروری جانتے ہیں۔ اسی غیر ممدوح عاشقانہ زندگی کے بیان پر اصرار نے ہمارے ناولوں میں یکسانیت پیدا کر دی ہے۔ .... لائق مصنف نے اس جادۂ فرسودہ سے اس ناول میں انحراف کیا ہے اور معاشقہ کے ابواب شادی کے بعد سے شروع کئے ہیں۔ ہندوستانی معاشرت میں حقیقتاً محبت کی ابتدا شادی سے ہوتی ہے۔ اس سے پہلے جانبین زیادہ تر ایک دوسرے سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اس ناول کا اصل پلاٹ بھی شادی کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں ایک غلط فہمی کا شکار ہیں۔ ہیرو نے غیر خاندان میں شادی محض لڑکی کے صفات کی بنا پر کی، ہیروئن یہ سمجھی کہ اس نے حصولِ زر کے لئے نجابت کی بھینٹ چڑھائی۔ نتیجہ بدمزگی، کشیدگی اور

محمود و اختر شہاب کی محبت سے مایوس ہو کر ایک انتقامی جذبے کے زیر اثر ایک دوسرے میں خاص طرح کی کشش محسوس کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی ہم آغوشی میں شہاب و سکینہ کو بھول جانا چاہتے ہیں۔ لیکن چند ہی دنوں میں اعصاب کی گرمیاں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں اور سکینہ کا خط اختر کو ایثار و خدمت کی طرف متوجہ کرتا ہے اور محمود کو ماں اور بیوی کی جانب۔ شہاب ایک غریب بیوہ سے جو پانچ بچّوں کی ماں ہے عقد کر لیتا ہے اور اپنے اس کلیہ کو عملی جامہ میں لاتا ہے کہ "نکاح ہیئت اجتماعی کی اصلاح ہے" اور "اس کا تعلق قلب سے کم ہے اور روح سے زیادہ"۔ جہاں تک شہاب کے تخیلات اور افعال کا تعلق ہے قصہ رومانی ہے۔ ایسے کردار شاید یورپ میں، جہاں دولت و علم کی فراوانی نے اعصاب کو کمزور اور دماغ کو حد سے زیادہ روشن بنا دیا ہے، مل سکیں گے۔ ہندوستان میں ابھی بحمدہ ان کا وجود نہیں لیکن محمود و اختر، طفیل و سکینہ کے مماثل کردار متوسط طبقے میں بکثرت ملتے ہیں۔ اس لئے ان سے متعلق ناول کے حصص مبنی بر حقیقت ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم روزانہ زندگی میں نہ تو اتنے اعلیٰ پیمانے پر گفتگو کرنے کے عادی ہیں اور نہ دوستوں کے بے تکلف مکالمے اس قدر طویل ہوتے ہیں کہ یہ معلوم ہو کہ وہ خاص موضوعات پر ریڈیو کے لئے تیار کئے گئے ہیں۔ پھر بھی اس ناول میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ اس میں معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے، فنون لطیفہ سے دلپذیر بحثیں کی گئی ہیں اور مناظر فطرت بعض مقامات پر ناول کے کرداروں کے حسیات و جذبات سے اس لطافت کے ساتھ

تھوڑا بہت آرام ملا وہ بھی نصیب نہ ہوتا۔ خدا سارے جہان کی بہو بیٹیوں کو ایسی ساس سے بچائے!

کول صاحب نے اس ناول میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان کی یہ تصنیف ہندو متوسط گھرانوں اور خاصکر کشمیری خاندانوں کے ان حالات و خیالات کا مرقع ہے جو مسز بسینٹ کی موت تک شمالی ہندوستان میں عام تھے۔

اچھے اور طبعزاد ناولوں کے اس تذکرے میں دو ناولوں کا ذکر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ ایک تو حضرت نیاز فتحپوری کی تصنیف "شہاب کی سرگزشت"[1] دوسرے راجہ محمد حسین علیگ کی کتاب "انوکھی راتیں"۔

نیاز فتحپوری | نیاز نے شہاب کی سرگزشت میں ایک نیم فلسفی نوجوان کے سوانح بیان کئے ہیں۔ جو محبت کو ازدواج سے بیگانہ چیز سمجھتا ہے اور اپنے دوست محمود سے محض اس لئے خفا ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ سکینہ سے شادی کرلی۔ اس عجیب و غریب شخصیت پر ایک ایکٹرس عاشق ہو جاتی ہے۔ اور باوجود خودداری و غیرت کے اعتراف شکست کر کے اس سے محبت کی بھیک مانگتی ہے۔ شہاب اختر کی اس "سپردگی" کو بھی یہ کہہ کر ٹھکرا دیتا ہے کہ

"برو ایں دام بر مرغِ دگر نہ   کہ عنقا را بلند است آشیانہ"

---

[1] حضرت نیاز کا ایک اور ناول بھی ہے "شاعر کا انجام" وہ بھی خالص رومانی ہے اور اس میں بھی وہی خوبیاں اور نقائص ہیں جو "شہاب کی سرگزشت" کے سلسلے میں بیان کی گئی ہیں۔

پیدا کرنا۔ پر کاش کا شاما کا مائل بہ محبت ہوتے ہوئے بخیر سے شادی کرنا، اور آخرکار شادی کی ذمہ داریوں سے پنڈ چھڑا کر سنیاس آشرم میں پناہ لینا کہاں تک شرطِ ایمان ہے۔ اور کہاں تک جرمِ اخلاق، اس کا وزن کرنا فلسفی اور ناصح کا کام ہے، انسانی فطرت کا مبصر صرف یہ جانتا اور کہہ سکتا ہے کہ ایسا بھی ہوتا ہے اور دل میں درد رکھنے والے انسان ہی ایسا کرتے ہیں"۔

مصنف نے ناول کا نام شاما رکھ کر اسے گویا شاما کے سوانح بنایا ہے۔ لیکن خود شاما کے کردار میں سوائے ناکامی کے کوئی ایسی بات نہیں ملتی جو ہم پر کوئی دیر پا اثر ڈالتی ہو۔ البتہ اس کی ساس ٹھوبی بی، دنیا جہان کی بہوؤں کے کوسنے پر بھی، ہمیشہ زندہ رہنے والی شخصیت ہے۔ ان کا کردار مصنف نے شروع میں بڑی تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔" ان کا لمبا قد۔ کتابی چہرہ، شکن آلود پیشانی، چڑھے تیور، نیلی چمکتی ہوئی خشمناک آنکھیں، کرخت مردانہ آواز اور تند مزاجی بڑے سے بڑے مردوں کا ناطقہ بند کرتی تھی۔ طعن و تشنیع ان کا اخلاق، اب سے تب ان کی بول چال، مُردار، مونڈی کاٹا ان کا تکیہ کلام تھا۔" پھر اس پر جھوٹ اس غضب کا بولتی تھیں کہ ان کے لئے دن کو رات اور رات کو دن بنا دینا بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ شاما کو خود ہی گالیاں دیں، مارا اور گھر سے نکال دیا۔ مگر برادری بھر میں مشہور کر دیا کہ وہ تو یار کر کے نکل گئی اور قیمتی زیور بھی ساتھ لے گئی۔ بس اگر وہ کسی سے سیدھی رہتی تھیں تو اپنے بڑے صاحبزادے سے جو ان سے بھی کئی گز آگے تھے۔ اچھا ہی ہوا کہ شاما ان کے پنجۂ غضب سے نکل بھاگی ورنہ باپ کے گھر پہنچ کر جو اسے

کشن پرشاد کول پنڈت کشن پرشاد کول نے بھی دو اچھے ناول لکھے ہیں۔ ایک شاما، دوسرا اسادھو اور بیسوا۔ آخر الذکر ایک مغربی تصنیف سے ماخوذ ہے لیکن شاما طبعزاد ہے۔ یہ ناول ایک خاص حیثیت کا مالک ہے۔ ہے تو وہ اصلاحی ضرور لیکن مصنف نے فن کارانہ چابکدستیوں سے اُسے خالص پروپیگنڈا ہونے سے بچالیا ہے۔ اس کی ہیروئن شاما چودہ برس کے سن میں انٹرنس پاس کرتے ہی بیاہ دی جاتی ہے۔ شوہر نامدار بھی بالکل صاحبزادے ہی ہیں۔ دو تین سال کے اندر وہ اپنی تعلیم کو خیرباد کہہ کر رنگ رلیاں مچانے لگتے ہیں۔ شاما کے ہاں لڑکی پیدا ہوتی ہے اور اُسے اس کی ساس خفا ہو کر گھر سے نکال دیتی ہے۔ شاما الہ آباد اپنے میکے واپس آجاتی ہے۔ یہاں بیمار پڑتی ہے اور اس کی تیمارداری پرکاش، اس کے بھائی کا دوست، کرتا ہے۔ شاما اور پرکاش میں محبت ہو جاتی ہے لیکن شادی شدہ ہونے کی وجہ سے شاما بے بس ہے۔ اسی کوفت میں وہ بیمار ہو کر مر جاتی ہے۔ مرنے کے پہلے وہ ایک لمبا چوڑا خط پرکاش کو لکھتی ہے، جس میں حقوق نسواں سے بحث کرتی ہے اور اس پر مُصر دکھائی دیتی ہے کہ جس طرح مَردوں کو طلاق کا حق ہے، اسی طرح عورتوں کو بھی حق ہونا چاہیئے کہ وہ ایک شوہر کو چھوڑ کر دوسرے مرد سے بیاہ کر لیں۔ انداز بالکل اصلاحی ہے لیکن مصنف نے ناول کے تتمہ پر دو چار جملے لکھ کر اپنے کو ناصح اور ریفارمر کے خطاب سے بہت ہی خوبی سے بچالیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

"وقائع نگار نے جو کچھ دیکھا اور سُنا بیان کیا۔ حق و باطل کی چھان بین اس کا کام نہیں۔ بشن جی کی بیوی ہوتے ہوئے شاما کا پرکاش سے رشتہ محبت

غائب کر لے گیا ہے اور شاہ صاحب تھانے دار کے سامنے اغوا کے مجرم کی حیثیت سے پیش ہیں۔ تھانے دار کے اس استفسار پر کہ لڑکی کہاں ہے، ارشاد فرماتے ہیں:-

"امابعد - ایہاالزبدۃ الفلان افاخم وتحبۃ الاخدان الاعاظم - نہیں ہے چھپا کوئی بھید اوپر تحقیق انیق آپ کے، لاریب جانا ہوگا کہ یہ عاصیُ العاصی والغریق فی البحار المعاصی، اس گناہ کبیرہ سے بالکل پاک ہے۔ کیونکہ یہ کام ہے اس شہید مردِ کا جس کو تابع کروں گا میں ساتھ عمل تسخیر کے۔ تھی وہ خبیثہ قابل اسی خبیث کے۔ الخبیثات للخبیثین۔"

غرض حاجی بغلول اور خوجی کی اس آمیزش میں حضرت تسکین نے خوب ہی رنگ آمیزی کی ہے، اور وہ اس کا مستحق ہے کہ اُسے ادب میں وہی جگہ دی جائے جو ان غیر فانی کرداروں کو مل چکی ہے۔ افسوس ہے کہ مہادیو پرشاد ورما نے اس نادر تصنیف کے دائمی حقوق حاصل کر کے اُسے ایسے خستہ اور بھُربھُرے کاغذ پر شائع کیا کہ وہ ہمیشہ کیلئے مجموعۂ اوراقِ پریشاں بن گیا۔

حضرت تسکین پروفیسر محمد ہادی رسوا کے شاگرد رشید تھے۔ وہ عربی اور فارسی میں خاصی دستگاہ رکھتے تھے، وہ جرنلزم کے گروں سے واقف تھے۔ وہ ناول کی صحیح اہمیت سمجھتے تھے، ان کے قلم میں زور تھا اور ان کا مطالعہ وسیع۔ اگر موت نے انھیں ہم سے اس قدر جلد نہ چھین لیا ہوتا، یا اگر وہ اپنے پیشۂ وکالت میں اس قدر کامیاب نہ ہوئے ہوتے، تو وہ یقیناً ہمارے لئے کئی نایاب چیزیں چھوڑ گئے ہوتے۔ لیکن وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے!

منجنیق میں رکھ کر آتشکدہ میں ڈال دیا لیکن آپ صحیح اور سالم نکل آئے اور انجام کار فرعون نے حضرت خلیل کا دریائے نیل میں تعاقب کیا اور خدا کے فرشتوں نے اُسے ڈبو دیا! آپ کا یہ جملہ شہر میں بہت مشہور ہے کہ "جہانگیر کی وفات پر اکبر نے اس کی بیوی نور جہاں کے ساتھ گوشہ نشینی اختیار کر لی!" ریاضی میں اس قدر دستگاہ حاصل ہے کہ جو شخص زیارت کے لئے آتا ہے اس سے پوچھا کرتے ہیں کہ ۱۱۔ کھونٹے ۶۰۰۔ اونٹ بتلاؤ کس طریقے سے باندھے جائیں کہ تعداد برابر رہے۔ قصہ مختصر دنیا کے تمام علوم پر آپ کو تبحر حاصل ہے۔ آپ ہر فن مولا ہیں۔ بمبئی سے آگے سفر نہیں کیا ہے مگر اپنے نام کے ساتھ حاجی کا لقب لگاتے ہیں۔ سوائے چند چھوٹے سوروں کے کوئی بڑا سورہ یاد نہیں ہے، مگر حافظ ہونے پر ناز ہے۔ آپ کے مواعظ حسنہ میں حقائق کا مینھ برستا ہے، مطالب کی بجلیاں چمکتی ہیں، معانی کی آندھیاں چلتی ہیں۔ بزرگوں کی چند کتابیں ہاتھ آگئی ہیں، جن کو کیڑیاں چاٹ چکی ہیں، مگر کچھ دُھندلے نقوش باقی ہیں۔ آپ کو اس قابل قدر سرمایہ پر یہ دعویٰ ہے کہ میں دنیا کا زبردست ترین عامل ہوں، کوہ قاف کی پریاں میری تابع ہیں!"

چنانچہ مریدوں کا ایک جتھا تھا جو آپ کی تعویذوں کا قائل اور عملیات کا مرہون تھا۔ سن شریف ساٹھ سال سے تجاوز کر چکا تھا مگر گنڈے تعویذ کے بھروسے آپ عشق بھی فرما لیتے تھے۔ "امابعد" آپ کا تکیہ کلام تھا۔ گفتگو میں بساط سے زائد عربی الفاظ بے تکان استعمال کرتے تھے۔ آیئے آپ بھی ان سے دو باتیں کر لیجئے۔ موقع وہ ہے جب سائیس کی لڑکی دُلاری کو رحمت

اس کی شستہ و شایستہ گفتگو آپ کو ہر صفحے پر ملے گی مستقبل کا مورخ انھیں اسی غرض سے پڑھے گا۔

محمد مہدی تسکین | فیاض علی صاحب کے ساتھیوں میں محمد مہدی صاحب تسکین وکیل فیض آباد بھی تھے۔ انھوں نے تین ناول "برف کی دیوی" "مستانہ عشق" اور "حسن پرست" لکھے۔ "برف کی دیوی" ایک انگریزی ناول کا آزاد ترجمہ ہے، لیکن "مستانہ عشق" و "حسن پرست" طبعزاد ہیں۔ آخرالذکر صفِ اول کے ناولوں میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ اس کا پلاٹ دلچسپ ہے اور مکالمہ جاندار۔ کرداروں میں مولوی ماشاء اللہ کا مرقع غیر فانی ہے۔ ان کا تعارف مصنف کی زبان سے سنئے:۔

"ہمارے شاہ صاحب باوجود گرگِ باراں دیدہ ہونے کے جوہرِ لطیف سے معرّیٰ ہیں۔ مبلغ علم کا یہ حال ہے کہ کافیہ تک آپ نے کسی نہ کسی طرح عربی پڑھی تھی۔ زمانے نے شرح جامی کے مطالعہ کی مہلت ہی نہ دی منطق میں رسالہ صغریٰ اور کبریٰ کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ آپ کی نگاہوں سے نہایت عجلت میں گزر گئے ہیں۔ لیکن اکثر یہ ہوجایا کرتا ہے کہ دعوےٰ کے مبادی میں صغریٰ کبریٰ ہوجاتا ہے اور کبریٰ صغریٰ۔ نتیجہ جو نکلتا ہے اس کو استدلال زیرِ بحث سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ علم فقہ میں بھی آپ کو اسی قدر عبور ہے۔ مگر حافظہ کی کمزوری سے کوّے اور کھوسٹ کی حرمت میں آپ کو اکثر اشتباہ پیدا ہوجاتا ہے۔ فارسی کی جس قدر تاریخیں ہیں ان کو آپ سرسری طور سے پڑھ چکے ہیں، ایک مرتبہ وعظ میں آپ نے بیان کیا تھا کہ حضرت ابراہیم کو فرعون نے

کشور سلطانہ | کشور سلطانہ میں محبوبہ بننے والی کوئی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک پڑھی لکھی، سنجیدہ حسینہ ہے، لیکن اس کی دولت کے علاوہ اس میں کوئی خاص کشش نہیں ہے۔ انور نے جس طرح اس کی تیمارداری کی تھی اس کے بعد اس کے دماغ میں شیرازی یا کسی دوسرے مرد کا تصور ہی نہ آنا چاہئے تھا، لیکن وہ انور کی ساری جانفشانیاں بھول جاتی ہے۔ اُسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ شرعاً و عرفاً وہ اس کی اور صرف اسی کی ہو سکتی ہے۔ وہ اِدھر اُدھر بھٹکتی رہتی ہے۔ اس کی سیرت کا یہ عدم استقلال اور اس کی یہ احسان فراموشی ہم سے بھی اس کی دوسری خوبیاں فراموش کرا دیتی ہے۔ انور کو اس طرح کی کمزور سیرت خواہ کتنی ہی مرغوب ہو ہمیں وہ ایک آنکھ نہیں بھاتی۔
مہ جبین پھر بھی اس سے اچھی ہے۔ وہ سرِ بازار حُسن فروشی کی دوکان لگائے بیٹھی ہے۔ قتالۂ عالم مشہور ہے۔ بڑے بڑے اس کی چوکھٹ پر ناک رگڑتے ہیں، لیکن وہ سنگدل کسی طرح نہیں پسیجتی۔ وہ صرف انور کی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ اور بالآخر اسی کے بچانے میں اپنی جان دیدیتی ہے۔
مصنف نے اس سلسلے میں انور پر اس کے حُسن کا اثر اور اس میں اعصابی کشش کا تلاطم خوب ہی لکھا ہے۔ اس چیز کا بیان اور وہ بھی مروجہ تہذیب و اخلاق کے اندر رہ کر، اُردو میں پہلی بار اسی ناول میں ملتا ہے۔ مُصنف ایسے مقامِ سقیم سے اس طرح بآسانی نکل جانے پر جتنا بھی ناز کرے وہ بجا ہے۔
مجموعی حیثیت سے دونوں کتابیں مستحقِ مطالعہ ہیں۔ ان میں "بورژوا طبقہ" کی ذہنیت، اس کے طبعی رجحانات، اس کی فنونِ لطیفہ سے دلچسپی اور

یہ تو ہوئے عیوب، اب کچھ ہنر بھی سُنئے۔

ممتاز | ممتاز کا کردار بہت ہی کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ امیر التجار ہے، انور کا مربّی اور دوست ہے، بڑی اچھی باتیں کرتا ہے۔ زندہ دل ہے اور عام رائے سے اختلاف کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہے۔ اس کی زندہ دلی کی وجہ سے بہت سے بے جان مواقع جاندار بن جاتے ہیں اور خواہ ہم کتنے ہی پریشان ہوں اس کی باتوں سے تھوڑی دیر طبیعت ضرور بہل جاتی ہے۔ اس کی فطرت کی نباضی اس کی بیوی عذرا اور اس کے دوست انور دونوں نے خوب کی ہے۔

عذرا کہتی ہے "یہ زہر میں بھی شہد ملا کر دیتے ہیں"۔ انور کی رائے ہے "گو اس میں کمزوریاں بھی ہیں مگر دل اس کا خالص سونے کا ہے"۔ ہم انور کی رائے پر صاد کرتے ہیں۔ اگر اس میں کمزوری نہ ہوتی تو وہ مہ جبین پر فریفتہ نہ ہوتا۔ اور اگر اس کا دل سونے کا نہ ہوتا تو وہ عذرا کی موت پر دوسرا فرہاد بننے کے لئے تیار نہ ہو جاتا۔ حضرت فیاض نے ممتاز کے نام سے ایک پیارا کردار پیش کیا ہے، جس کی طرف دل خود بخود مائل ہوتا ہے اور جس سے ملنے کی آرزو دل میں پیدا ہو جاتی ہے۔

عذرا ایک زخم خوردہ، بجھی ہوئی، پڑھی لکھی عورت ہے۔ اس کے تعارف ہی میں مصنّف نے اس کی آنکھوں میں یاس بتا کر ہمیں اس کی ہمدردی کے لئے آمادہ کر دیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ وہ ممتاز کو صحیح طور پر نہ پہچان سکی اور اس نے مفت ہی میں گھُٹ گھُٹ کر جان دی۔

نئے نئے مسئلوں ... نئے نئے مرحلوں کو آپ کے سامنے بطور ایک نمکین۔ رنگین۔ دلچسپ افسانے کے نہ بطور ایک ثقیل و سنگین مولویانہ سبق یا وحشت انگیز خشک زاہدانہ لکچر کے پیش کروں .... تاکہ خوابیدہ جذبات و احساسات اپنی نیند بھری آنکھیں آہستہ آہستہ کھول کر کروٹ لیں اور مسکرا کر بیدار ہو جائیں تاکہ ساکت اور منجمد تخیلات میں ایک ہلکا سا لرزاں خوشگوار تموج پیدا ہو جائے ...... چنانچہ میں نے کچھ حسین صورتیں (کیونکہ بدصورتی سے دلچسپی پیدا ہونا مشکل ہے) - کچھ رنگین سنسنی پیدا کرنے والے حادثات (کیونکہ روکھے پھیکے روزمرہ کے واقعات میں کوئی کشش نہیں ہوتی) - کچھ لطیف مباحثے - کچھ دلچسپ مناظرے - کچھ دل کے راز و نیاز - کچھ حسن و محبت کی کبھی کم نہ ہونے والی دلفریبیاں - رعنائیاں - جادو کاریاں - ...... مختصر یہ کہ خیالات و جذبات کا ایک صنم خانہ - دل کی فتنہ سامانیوں کا ایک آئینہ خانہ - زندگی کی نیرنگیوں کا ایک سچا مرقع آپ کی دلچسپی کے لئے تیار کیا - اور اب بطور ایک ناچیز تصنیف کے آپ کی خدمت میں "انور" کے نام سے پیش کرتا ہوں"۔

ظاہر ہے کہ اس دنیا میں صرف حسین صورتیں نہیں بستی ہیں اور نہ عام طور سے "سنسنی خیز" واقعات ہی پیش آتے رہتے ہیں۔ اس لئے اس طرح کے ناول کو جو انھیں کا حامل ہو اور تلخی، گندگی، افلاس، غلامی، بے بسی اور مجبوری کے اذکار کو اپنے حدود ہی سے نکال دے، حقیقت کا آئینہ نہیں کہا جا سکتا۔ انور ایک تخیلی دنیا پیش کرتا ہے۔ اور اسی لئے وہ محض رومانی ہے، ظاہری خوبیوں سے آراستہ، لیکن اندر سے بالکل کھوکھلا، بیجان!

مصنف سنجیدگی و متانت سے اپنے پلاٹ کو ترتیب دے رہے تھے۔ سنجیدہ مسائل پر گفتگو ہو رہی تھی، ادبی نکات بیان کیے جا رہے تھے اور عشق و محبت کے فلسفے سے بحث کی جا رہی تھی۔ دفعتہً کوئی جاسوسی ناول ان کی نظر سے گزرا۔ انھیں اس کا پلاٹ اس قدر دلچسپ معلوم ہوا کہ انھوں نے یہ طے کیا کہ وہ بھی اسی طرح کی کوئی چیز لکھیں گے۔ بس انھوں نے انور میں اسی طرح کی پیچیدگیاں اور غیر فطری حرکتیں بھی بڑھا دیں اور اس کا خیال نہ کیا کہ وہ کہاں تک بیان واقعہ ہو سکتی ہیں اور کہاں سے محض تخئیل بیجا کی پیداوار۔ وہ دیباچے میں خود بھی اس امر کا ایک طرح اقرار کرتے ہیں۔ وہ شمیم کے بعد اپنی مصروفیتوں کا حال لکھ کر یوں گہر افشانی کرتے ہیں۔

"آخر کار پھر میری بے چین طبیعت میں ایک طوفان بداماں لہر اُٹھی۔ پھر میرے آرزومند دل میں دوسری دنیوی جنّت کی ہوس پیدا ہوئی۔ پھر میرے شورش پسند دماغ نے مجھے مجبور کیا کہ کچھ لکھوں، یعنی پھر ایک قصّہ گو کا دلچسپ سوانگ بھر کر آپ کے سامنے آؤں۔ پھر کتاب دل کی دوسری تفسیر کرنے کی ہمت کروں۔ پھر خواب جوانی کی دوسری تعبیر کرنے کی جرأت کروں۔ پھر فطرت کے دلکش اور مستور رازوں کو ایک مخصوص غیر مانوس انداز سے بے نقاب کروں۔ پھر محبت کی عجیب و غریب جادو بھری دنیا میں آپ کو اپنے ساتھ ساتھ لے چلوں اور اس کی مختلف دلفریب صورتوں اور دلآویز پہلوؤں سے آپ کو روشناس کروں۔ پھر نفسیات کی مشکل وادیوں کے پُراسرار نشیب و فراز کے مناظر آپ کو دکھاؤں۔ پھر عصر حاضرہ کے نئے نئے جذبات۔ نئے نئے تخئلات۔

فرائض انجام دیتا رہتا ہے۔

اس تیمارداری کا نتیجہ ہمدردی تھی۔ اور ہمدردی کے بعد محبت پھر بھی ممتاز اور بیگم ممتاز کی تجویز پر دونوں کا عقد بھی عجیب و غریب طریقے پر ہوا، یعنی اس شرط پر کہ نکاح ہو جائے گا۔ مگر انور و کشور سلطانہ میں زن و شو کے تعلقات نہ ہوں گے۔ لطف یہ کہ یہ غیر فطری وعدہ زبانی ہی طور پر نہیں کیا گیا بلکہ ضبط تحریر میں بھی آیا۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آخر اس طرح کی مشروط شادی کیوں کی گئی۔ کیا انور کو کوئی مرض تھا یا کشور سلطانہ پر اب تک طاعون کے اثرات باقی تھے، یا ان دونوں میں سے کوئی پریم چند کی پسند والی محبت کا قائل تھا، جس میں جسمانیات کا شائبہ آتے ہی ساری فضا گندی ہو جاتی ہے؟

شیرازی اور اس کی بہن کے کردار بھی ہندوستانی نہیں ہیں۔ وہ کسی انگریزی جاسوسی ناول سے نقل کئے گئے ہیں۔ دوست بن کر فریب دینا ہندوستانیوں کو بھی آتا ہے، لیکن اس فن کی تکمیل میں جو مہارت یورپ نے حاصل کی ہے وہ ان غریبوں کو ابھی نصیب نہیں ہوئی۔ عیب کرنے میں جو ہنر ان بھائی بہنوں نے دکھایا ہے وہ باوجود کوشش بلیغ کے ہندوستانی اب بھی نہیں سیکھ سکا ہے۔ شیرازی کی موت کے سلسلے میں جس طرح کے خونخوار کتوں اور جس طرح کے سانپ کا ذکر کیا گیا ہے، ممکن ہے کہ بمبئی کے قریب کسی جنگل میں پائے جاتے ہوں، لیکن ہمارے لئے عجیب ضرور ہیں۔ پورا ناول اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نصف کتاب تک تو

فیاض علی | فیاض علی مرزا سعید سے بالکل ہی مختلف طرح کے لکھنے والے ہیں۔ ان کے دونوں ناول شمیم و انور خالص رومانی ہیں۔ ان کے افراد قصہ محکوم ہندوستان کے رہنے والے نہیں معلوم ہوتے بلکہ کسی لمبی سیریل والی امریکی فلم کے کردار۔ بوکیشیو کی ڈن کیمرن کی طرح دونوں کی ابتدا کسی وبا، ہیضہ یا طاعون سے ہوتی ہے۔ اور دونوں میں رقیب کو بری طرح روسیاہی نصیب ہوتی ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وکیل صاحب اپنے پیشے میں کامیاب ہونے کی وجہ سے سنجیدہ مسائلِ حیات کی طرف متوجہ ہونا نہیں چاہتے۔ ان کا مقصد تھکے ہوئے دماغوں کی تفریح ہے نہ کہ تازہ دماغوں کو نئے نئے ڈھنگ کے دردِ سر میں مبتلا کرنا۔ اسی لئے وہ کبھی اقتصادیات و سیاسیات سے بحث نہیں فرماتے۔ وہ محض حسن و عشق اور اس کی شیرینی کو چٹخارے لے لیکر سناتے ہیں۔ جن لوگوں کو ناول بینی کے سلسلے میں محض تفننِ طبع منظور ہو وہ شمیم و انور ضرور ملاحظہ کریں۔ دونوں کافی ضخیم ہیں۔ دونوں میں ادبیت بھی ہے، انشا پردازی بھی اور بعض موقعوں پر متین ظرافت بھی۔ وکیل صاحب نے کافی پڑھا ہے، حافظ و جامی، مومن و داغ۔ شیلے و کیٹس کے اشعار و اقوال ان کے ناولوں میں اکثر ملتے ہیں۔ لیکن کھردری، کڑوی، سچی زندگی نہیں ملتی۔ اگر کہیں کونین ہے بھی تو وہ کئی تہ شکر میں لپٹی ہوئی ہے۔

انور | انور ہی کو لے لیجئے۔ ہیرو اکیلا موٹر ہنکاتا ایک طاعون زدہ دیہات میں جاتا ہے۔ وہاں ایک دوشیزہ کو طاعون میں گرفتار پاکر اس کی تیمارداری میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ ہفتوں علیل رہتی ہے وہ اسی طرح "مرد نرس" کے

معمولی عورتوں سے ممیز بناتی ہے۔ اور جو بحیثیت شاعرانہ تخیلات اس قدر ارفع درجے پر پہنچاتی ہے برخلاف ازیں بنگالی مصور کی یہ تصویر دیکھو۔

بھیما سین کی فراری۔ یہ تاریخی تصویر بھیما سین بنگال کے آخری راجہ کے مسلمانوں سے شکست کھانے کے بعد قید ہونے اور قید سے فرار ہونے کی یاد دلاتی ہے۔ بادی النظر میں یہ تصویر بہت سادہ ہے۔ اس میں راوی ورما کی چمک دمک نہیں لیکن ایک ایک چیز پر غور کرو۔ بھیما سین کو دیکھو جس کی کمر کو عمر کے بوجھ اور امور سلطنت کے بار نے خم کر دیا ہے لیکن اس کے مضبوط کندھے اب بھی بڑی سے بڑی سلطنت کا بوجھ اٹھانے کی قابلیت کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کی پیشانی پر ہموم و افکار نے جھریوں کا ڈوریا بنا دیا ہے۔ لیکن اس کی آنکھیں ابتک چمکتی ہیں اور ضعیفی نے اُن کی تیزی کو دھندلا نہیں کیا ہے۔ اور پھر تمام تصویر کے مطلب پر غور کرو۔ صاف طور پر یہ کہہ رہی ہے کہ اگرچہ فاتح کے زبردست ہاتھ نے ہماری سب امیدوں کا قلع و قمع کر دیا ہے لیکن ہماری فطری ذہانت اور قوتِ برداشت کی سپر ابھی تک ہمارے ہاتھ میں ہے اور ہماری قومی زندگی کو کوئی پائمال نہیں کر سکتا۔ یہ ہے بنگالی مصوروں کا کمال اور یہ بات راوی ورما میں مفقود اور گنگولی۔ ٹیگور اور ان کے ہم وطن مصوروں میں موجود ہے! ممکن ہے ہم آپ بھی مسعود کی طرح بنگالی مصوروں کے اتنے مداح نہ ہوں جتنے کہ یاسمین کے ہیرو نواب اختر ہیں۔ لیکن ہمیں یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ مرزا محمد سعید نے پہلی بار اُردو ناولوں میں آرٹ سے بحث شامل کی اور جمالیات کے مسئلے کو سمجھایا۔ یہی امران کی یاسمین کو غیر فانی بنانے کے لئے کافی ہے۔

جھلک مارتی تھی، سفیدی موتی کی آبرو کھوتی تھی، سبزی زمرد کو ماند کرتی تھی، زردی پکھراج کو شرم سے زرد کرتی تھی۔ جہاں سنہری رنگ تھا وہاں خالص سونا استعمال کیا تھا، جس کی چمک دمک میں اب تک بہت کم فرق آیا تھا۔ رنگوں کی اس دلفریب ترکیب سے بھی بڑھ کر خطوط و دوائر کی وہ صحت تھی جو ایشیائی مصوروں کا حصہ ہے۔ ہاتھ کی اس نفاست سے اختر بھی بالکل عاری نہ تھا۔ ان نازک و نمایاں خطوط کی تقلید میں اپنے ہاتھ کو جنبش دینے سے اس کو وہ سکون ملتا تھا جس کی اس کی مضطرب طبیعت کو ان دنوں بہت ضرورت تھی"۔

اگر اس ٹکڑے میں آپ کو محض انشاپردازی دکھائی دیتی ہو تو وہ گفتگو پڑھئے جو تصویروں کی نمائش میں راوی ورما اور بنگالی مصوروں کی صناعی کے بارے میں ہوئی ہے:۔

اختر۔ اگر ہندوستان میں کوئی طبقہ آیندہ کامیابی کی امید دلاتا ہے تو وہ بنگالی مصوروں کا ہے۔

مسعود ۔ راوی ورما سے بہتر تو کوئی مصور بنگال میں ہوا نہیں۔

اختر ۔ بنگالی مصور راوی ورما سے بوجوہ بہتر ہیں۔ راوی ورما کی نقاشی اور رنگ آمیزی پسندیدہ ہے۔ لیکن اس میں ہندو آرٹ کا وہ پُرمعنی تخیّل نہیں جو ہندوؤں کی اعلیٰ صناعی کی ہر صنعت میں پایا جاتا ہے۔ راوی ورما نے ہندو مذہب کے مخفی معانی کو بخوبی نہیں سمجھا۔ یا اگر سمجھا ہے تو اس کو بوجہ حسن ادا نہیں کر سکا۔ تمثیلاً شکنتلا و سیتا کو دیکھو۔ اِن کی شوخی۔ اُن کا حُسن، اُن کا بُشرہ معمولی بلکہ بازاری ہے۔ اس میں وہ ملکوتی صفت نہیں پائی جاتی جو سیتا و شکنتلا کو

جہاں تک اسلوب بیان کا سوال ہے مرزا محمد ہادی اور پریم چند کو مرزا محمد سعید پر فوقیت حاصل ہے۔ ہادی کی زبان رواں، سہل، ٹکسالی اور لوچ دار ہے۔ پریم چند کی زبان میں ہندی آمیختہ ہے، غالباً اسی لئے اس میں بلا کا رس ہے۔ سعید کے ہاں وہ کیفیت نہیں ہے۔ پھر بھی جہاں جہاں انھوں نے انشا پردازی کا زور دکھایا ہے وہ کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ ایک امر خاص میں مرزا سعید اپنے تمام ہمعصروں شرر، طبیب، رسوا، راشد، پریم چند سے بازی لے گئے ہیں۔ انھوں نے جیسی مبصرانہ نظر دیگر فنون لطیفہ یعنی موسیقی، سنگ تراشی اور مصوری پر ڈالی ہے وہ ان کا خاص حصہ ہے۔ رسوا اور پریم چند کے سوا ہمارے ناول نویس دوسرے فنون لطیفہ سے غالباً بے بہرہ تھے۔ اس لئے اگر وہ ان مباحث میں نہ پڑتے تھے تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ لیکن رسوا اور پریم چند نے بھی سوائے موسیقی کے دوسرے فنون لطیفہ کو ہاتھ نہیں لگایا ہے۔ مرزا محمد سعید نے خواب ہستی میں ان فنون کی طرف سرسری اشارہ کیا ہے لیکن یاسمین میں تو مصوروں اور ان کے شاہکاروں کا جگمگھٹ ہے۔ مصنف کے موقلم سے عہد مغلیہ کی تصویروں کا ذکر سنئے اور فلسفۂ جمالیات کے اس نکتے پر غور کیجیے جس کی طرف بڑی لطافت سے اشارہ کیا گیا ہے:۔

"پھول چند نے اپنے وعدے کے مطابق اختر کو پرانے رقعے نقل کرنے کو لادیئے اور مناسب ہدایت بھی کردی۔ اکثر تصویریں شاہان مغلیہ کے عہد کے چابکدست مصوروں کی صناعی کا نمونہ تھیں اور باوجود قدامت کے ان کے رنگ اب بھی جواہرات کی طرح چمکتے تھے۔ سرخی یاقوت کو شرماتی تھی۔ نیلاہٹ نیلم کی

دل میں درد بھی تھا، انسانیت بھی تھی، رحم بھی تھا۔ وہ ایک طاعون گاؤں کو دیکھ کر بھاگ نہیں گئی۔ اس نے وہاں کے گندے ماحول کو درست کیا، نیم مُردہ مرضا کی تیمارداری کی اور یتیم بچوں کی ماں کی طرح خدمت کی لیکن یہ عجیب بات تھی کہ جب اختر کلکتہ آکر چیچک میں گرفتار ہوا تو یاسمین نے مریض تک جانے کی قسم کھالی۔ وہ عورت جو وبا زدہ گاؤں میں بے دھڑکے پھرتی تھی اب اختر کے کمرے میں قدم رکھنے تک کی بھی روادار نہ تھی۔ وجہ بھی نسوانی تھی۔ وہ موت سے بھی زیادہ بدصورتی سے ڈرتی تھی۔ حقیقتاً یاسمین صحیح معنوں میں عورت تھی۔ معدن اختلافات و مجموعۂ اضداد۔ کبھی مجسمۂ خود بینی، کبھی ہمہ تن ایثار، کبھی غضب کی پتلی، کبھی رحم کی پری، کبھی کالی مائی، کبھی لکشمی دیوی۔

مرزا سعید نے اس ناول میں غضنفر کی سیرت تو منجمد دکھائی ہے ورنہ اختر و یاسمین کی سیرتیں ارتقائی ہیں۔ ان میں برابر تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ ان تغیرات کا نفسیاتی تجزیہ مصنف کے قلم نے جہاں جہاں پیش کیا ہے وہ اُردو میں آپ اپنی نظیر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ دونوں مرزا۔ محمد ہادی اور محمد سعید مفکر ہیں۔ انھوں نے حیاتِ انسانی کے ہر پہلو کو فلسفیانہ نظر سے دیکھا ہے۔ اور اس کے افعال و حرکات کے اسباب و علل پر غور کیا ہے۔ انکے ان نتائجِ فکر سے ان کے ناول مالامال ہیں۔ ان کی کاوشوں کی بدولت اُردو ناول محض تفریح و تفنن کا آلہ نہیں رہا۔ وہ اہلِ بینش و دانش کے لئے معمۂ حیات کے سمجھنے کا ذریعہ بن گیا ہے۔

اختر | اختر نیک، سیدھا سادہ تھا۔ باپ کی نظر تند و زبان تیز نے اُسے ہمیشہ دبائے رکھا۔ لیکن انھیں ممنوعات نے اسے ان تمام امور کا تشنہ بنا دیا تھا جن سے باپ کی ناعاقبت بینی نے اسے حکماً محروم رکھا تھا۔ وہ فطرۃً ایک آرٹسٹ تھا، حسین، حساس، جمالیات کا پتلا۔ کلکتہ پہنچ کر وہ لگام اس کے مُنہ میں نہ رہی جو غضنفر علی نے اس کے دہانے میں دے رکھی تھی۔ دبی ہوئی چنگاریاں بھڑک اٹھیں۔ سوکھی ہوئی گھاس میں آگ لگ گئی۔ اُسے تو جل کر فنا ہو جانا چاہیئے تھا، لیکن صفیہ کی دعائے نیم شبی اسے بچا لے گئی۔ خیر آرٹ کا خون ہی سہی، اُس غریب کے تو آنسو پچھے۔

یاسمین | یاسمین ایک رنگین مزاج باپ کی بیٹی اور ایک گیسو بُریدہ یہودن کی لڑکی تھی۔ اس امتزاج نے اس کی فطرت میں سیمابیت بھر دی تھی۔ اس پر انگریزی تعلیم نے سونے پر سُہاگہ کا کام دیا۔ وہ بالکل ایک مغربی خاتون بن بیٹھی۔ اس نے فیاض سے معاشقہ کیا اور اس کی جان تہلکہ میں ڈالی۔ اس نے اختر سے آنکھیں لڑائیں اور اس کے ساتھ بھاگ نکلی۔ اس نے پھول چندر سے پینگ بڑھائے اور اس سے خودکشی کرائی۔ وہ چاہنے والوں کی فہرست کو طویل سے طویل تر بنتے دیکھ کر محظوظ ہوتی تھی اور اسے ان کے آپس کے مجادلے میں اپنے حُسن کی داد ملتی تھی۔ اسے مَردوں کے ستانے ہی میں مزہ آتا تھا۔ وہ ایک لہراتی ناگن کی طرح دیدہ زیب تھی لیکن اسی کی طرح زہر سے بھری ہوئی۔ البتہ یہ سارا زہر ان لوگوں کے لئے تھا جو معاشرہ میں اس کے برابر کے تھے، اس کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہوتے تھے۔ ورنہ اس کے

کسی نو عمر اور سریع الحس لڑکے کو اپنے ہم عمروں کے ایک انبوہ میں تنہا چھوڑ دینا ان کی نگاہ میں ایک مجرمانہ فعل تھا۔ نیز بہت سے لڑکوں کے اکٹھا ہونے سے اس امر کا بھی اندیشہ رہتا تھا کہ شریف لڑکے اراذل کی عادات اختیار کر لیں یا کم از کم اپنے مرتبے اور شان کو بھول جائیں۔ لہٰذا غضنفر علی لڑکوں کو پرانے بادشاہوں کی طرح کم و بیش بھونرے میں پالنے کے موید تھے۔"

"غضنفر علی کو اختر کے متعلق سب سے زیادہ اس بات کی کد تھی کہ وہ نسوانی اثرات سے محفوظ رہے تاکہ اس میں وہ رقتِ قلب نہ پیدا ہو جو نوجوانوں کو عیارہ عورتوں کا شکار بنا دیتی ہے۔ اس خیال کو عمل میں لانے کے لئے انھوں نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ ادھر "گورنس" موقوف ہوئی ادھر اختر پر تاکید ہوئی کہ سوائے اوقاتِ مقررہ کے وہ اپنی والدہ اور گھر کی ماما اصیلوں کی صحبت میں نہ بیٹھے۔"

اختر کے سیانے ہونے پر بھی غضنفر نے کبھی یہ خیال نہ کیا کہ اس کی کوئی ذاتی رائے یا خواہش ہو سکتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی بھی بغیر اس سے مشورہ کئے محض اپنی پسند سے کر دی۔ ان کے نزدیک وہ مالک و مختار تھے۔ اختر محض اطاعت کی مشین تھا۔ ہمیں ان کی سیرت میں بہت کچھ جھلک نصوح کی دکھائی دیتی ہے۔ غضنفر فنونِ لطیفہ سے اسی کی طرح چراغ پا اور شعر و شاعری سے اسی کی طرح بیزار تھے! بس فرق اتنا تھا کہ نصوح کے ہاں خالص مولویت تھی، ان کے ہاں خالص خود بینی۔ ہمیں افسوس ہے کہ مرزا صاحب نے فورل کے باپ کی طرح ان کو کماحقہ سزا نہ دی۔

بالا کی تیزی اور نشتریت پیدا ہو جاتی۔ اختتام کے انبساطی ہونے اور بچھڑوں کے مل جانے نے اس کے اثر کو زائل کر دیا۔ میریڈتھ والی بات نہ پیدا ہو سکی۔

غضنفر | کرداروں میں غضنفر، اختر اور یاسمین دیرپا ہیں۔ غضنفر کی سیرت خود مصنف کے منہ سے سنیئے:۔

"غضنفر علی خاں بھی اُن چند بدقسمت افراد میں سے تھے جو عقل مجسّم بن جانے کی اہلیت رکھتے ہیں اور جو اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ آسمانی و روحانی تاثرات و محسوسات کو اپنی محدود عقل کا مطیع کر دیں۔ گویا لاتناہی کو متعین کا دست نگر بنائیں اور دریا کو کوزے میں بند کر دیں۔ سوا اتفاق سے انگریزی تعلیم نے اُن کو ان فیلسوفوں کے اقوال سے باخبر بنا دیا تھا جنھوں نے عقل انسانی کو حد سے زیادہ سراہا ہے اور اس کو زندگی کا معیار قرار دیا ہے۔ ان فلسفیوں کی تحریرات نے غضنفر علی کو اپنی عقل پر بھروسہ کرنے کے لئے ایک منطقی بنیاد مہیا کر دی تھی۔ گو درحقیقت ان کی یہ کیفیت سرتاسر خود بینی پر مبنی تھی، جس کو اوائل عمر سے خود رائی نے اور بھی زیادہ قوی بنا دیا تھا۔ انکی یہ خواہش تھی کہ اپنی طبیعت کی تمام اُلفتوں اور خواہشوں کو دبا کر محض عقل اور اپنی عقل کو ہر فعل کی کسوٹی بنا لیں۔ اُن کے اقوال عجیب تھے۔ اور افعال اُن سے زیادہ عجیب تھے۔ اگر ان کو بجائے آدمی کے چلتی پھرتی کتاب کہا جائے تو بہت زیادہ موزوں ہوگا۔

تعلیم کے بارے میں ان کے خیالات دُنیا جہان سے نرالے تھے۔ موجودہ طریقۂ تعلیم یعنی اسکول سسٹم نہ صرف ان کی نگاہ میں ناقص بلکہ پُر از شر تھا۔

کچھ ہی دنوں میں انھوں نے ان کے لئے بنگلہ کھڑا کر دیا۔ پھر بھی اس طرح ایک ساتھ رہنے سہنے نے ایک دوسرے کو ہمیشہ کے لئے الگ کر دیا۔ گاؤں میں اختر کے "عمدہ اخلاقی اصول اور صحیح دماغ اس کو یاسمین کے تعلق خاطر سے وہ ناجائز فائدہ اٹھانے سے روکتے تھے جو کوئی بدچلن آدمی اپنا منتہائے خیال تصور کرتا۔" دونوں گھبرا کر کلکتے واپس آئے۔ وہاں پھول چند مصور سے یاسمین نے پینگ بڑھائے، کچھ دنوں اس کے گھر جا کر رہی، پھر اسے بھی ٹکا سا جواب دے دیا۔ وہ غیرت دار تھا اس نے خودکشی کر لی۔ اختر پر رشک و حسد کا جنون سوار ہوا، کلکتے کی گلیوں میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتے پھرے۔ پھر ایک چانڈو خانے میں پہنچے۔ وہاں جوا کھیلا، اچانڈو پی۔ روپیہ بھی کھویا اور حواس بھی۔ پولیس کے ہاتھوں ذلتیں اٹھائیں۔ پھر بڑی دقتوں سے گھر پلٹے۔ وہاں صفیہ آغوش محبت کھولے بیٹھی تھی۔ تھوڑے دنوں شرم سے سامنا نہ کیا پھر یہ سن کر کہ یاسمین نے کسی سے عقد کر لیا میاں بیوی مل گئے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس تصنیف سے پہلے مرزا صاحب کی نظر سے میریڈتھ کا مشہور ناول "فورل کی مصیبت" (The Ordeal of Richard Feverel) ضرور گزر چکا تھا۔ دونوں کے ہیرو باپ کی سخت گیریوں کا شکار ہوتے ہیں۔ اور دونوں اپنی اپنی معشوقہ کے ساتھ تری کے راستے سے بھاگتے ہیں۔ لیکن میریڈتھ نے فورل کے باپ کو بیٹے کی موت کے ذریعے ایسا سبق دیا ہے کہ وہ تمام عمر نہیں بھول سکتا۔ اِدھر غضنفر علی کی کوئی تادیب نہیں ہوئی۔ اگر میریڈتھ کے ناول کی طرح یہ داستان بھی المیہ ہوتی تو اس میں

یہ ناول اوّل درجے کی چیزوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے۔

یاسمین کا پلاٹ | مرزا صاحب کا دوسرا ناول "یاسمین" "خواب ہستی" کے تین برس بعد ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع ان خطرات کا بیان ہے جو ہماری خواتین کو خالص مغربی تعلیم دینے سے پیش آ سکتے ہیں۔ مقصد کے اس طرح واضح ہو جانے سے یہ نہ سمجھئے گا کہ یہ ناول بھی خواب ہستی کی طرح اخلاقی و اصلاحی ہوگا۔ یہ ناول از سر تا قدم سیرتی ہے۔ پلاٹ کو حقیقت کا رنگ دینے کے لئے مصنف نے تمہید میں اس کے دو کرداروں، مسعود و اختر، سے اپنی ملاقات بیان کی ہے۔ اور اس طرح ناظر کو ایک بالکل ہی سچا قصہ سننے کا مشتاق بنا دیا ہے۔ اصل پلاٹ یہ ہے کہ غضنفر علی نے اپنے لڑکے اختر کو اپنی پسند کی تعلیم و تربیت دی۔ اسے سختی سے مطیع و منقاد بنایا۔ اور اپنی ہی پسند کے مطابق اس کی شادی بھی کر دی۔ لیکن اختر کے دل میں بغاوت کے جراثیم تصویر کشی کے شوق کے جامے میں پرورش پا رہے تھے۔ اتفاق سے غضنفر نے اُسے سیر و سیاحت کی غرض سے اپنے دوست نبیل الدولہ کے پاس کلکتے بھیج دیا۔ وہاں یاسمین سے ملاقات ہوئی۔ دونوں ایک دوسرے کے حسن و شائستگی کے شیدا ہوئے۔ کشش اتنی بڑھی کہ ساری تعلیم و تربیت کو بالائے طاق رکھ کر دونوں ایک دن کشتی میں بیٹھ کر بھاگ نکلے۔ نہ منزل کا خیال، نہ منتہا کا دھیان۔ بہتے چلے جا رہے تھے کہ ایک گاؤں کے کنارے پہنچے۔ اتفاق سے وہاں طاعون نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ دونوں بوالہوسی بھولے اور خدمت خلق میں لگ گئے۔ بھاگے ہوئے دیہاتی پلٹ کر آئے اور

کہاں ماننے والا ہے - پھر بھی ایڈرین دل شکستہ ہو کر کنارہ کشی نہیں کرتا - جب عثمان فیروزہ کے سوگ میں بیمار پڑتا ہے تو وہ اور اس کی بیوی مارگرٹ، بڑے خلوص سے اس کی تیمارداری کرتے ہیں اور اُسے نہ صرف صحتِ جسمانی بخشتے ہیں بلکہ صحتِ روحانی بھی - خدا کرے ہم سب کو ایسے ہی دوست ملیں!

زنانے کرداروں میں شمیم و حسن افروز دو متضاد طبیعتیں ہیں - ایک اگر بس بھری ناگن ہے تو دوسری دردِ سر رفع کرنے والی شاخ صندل - شمیم عثمان کی خودداری کو مفتوح بنانا چاہتی ہے - حسن افروز اسے دیوتا سمجھ کر اس کے چرنوں پر اپنے کو بھینٹ چڑھاتی ہے - دونوں ایک ہی طرح کے گندے معدن سے نکلتی ہیں - لیکن ایک کے وہ اطوار ہیں جو پیشہ ور عورتوں کا مارکہ ہیں - دوسری کی وہ سیرت ہے جس کی اچھے اچھے گھرانوں کی بہو بیٹیاں تمنا کرتی ہیں - شمیم بدر کا نسوانی کردار ہے - جفا کیش، خودپسند، اور متکبر - حسن افروز ایڈرین کا نسوانی رُخ ہے - وفاپرست، اخلاص پسند، ایثار کا مجسّمہ - کردار دونوں مثالی ہیں - لیکن زندگی کی دھوپ چھاؤں اکثر ایسے ہی تانوں بانوں سے بنی ہوتی ہے -

مرزا صاحب کی اس پہلی اصلاحی کاوش میں کچھ خامیاں بھی ہیں - تقریروں میں بیجا اطناب ہے - نصیحت، و وعظ کی آمیزشیں بے موقع ہیں اور کرداروں کے لئے لمبے چوڑے تعارفی نوٹ بے ضرورت - کردار مکالمے سے، افعال و حرکات سے متعارف کئے جا سکتے ہیں -

مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار گوید! - ان اسقام کے باوجود مجموعی حیثیت سے

اُسے روشنی نظر آنے لگی۔ سچ ہے۔ "جس طرح موسیقی کے ترانے کو خوشنما بنانے کے لیے کرخت سُر بھی ضروری ہوتے ہیں، اسی طرح انسان کی زندگی کو مکمل بنانے کے لیے غم کا ہونا بھی ضروری ہے!"

عثمان کی سیرت پر جن دو شخصیتوں کا سب سے زیادہ اثر پڑا ہے وہ بدر و ایڈرین ہیں۔ اِن دونوں نے وہ فرائض انجام دیئے ہیں جو اہلِ مذہب بدی اور نیکی کے فرشتوں کو تفویض کرتے ہیں۔ بدر شاعر بھی ہے، چرب زبان بھی، فریبی بھی ہے اور خود غرض بھی۔ وہی عثمان کو حُسن افروز تک لاتا ہے اور وہی عثمان کو شمیم کے جال میں پھنساتا ہے۔ وہ خوابِ ہستی کا گوہر مرزا ہے لیکن پڑھے لکھوں کے جامے میں۔ اُسے اپنے حلوے مانڈے سے غرض ہے۔ عثمان کی گت بنے یا کسی اور کی اُسے اپنے تفنن و تفریح سے مطلب ہے۔ ایڈرین بالکل اس کی ضد ہے۔ وہ ہندوستانی صورت میں ایک متین انگریز ہے۔ اس کے جسم میں حقیقتاً دونوں خون ملے بھی ہیں۔ اس کا باپ ہندوستانی ہے اور ماں انگریزن۔ اور وہ اِن دونوں کے امتزاج کا بہترین نمونہ ہے۔ خوشرو، خوشخو، خوش گلو، خوش پوش، خوش اندام، وفا پرست، اخلاص کیش، صاحبِ بینش، عالی ہمت، نیک انجام۔ اسے عثمان سے بڑی محبت ہے۔ وہ اُسے ایک دوست کی طرح غلط راستوں سے بچانا چاہتا ہے۔ وہ شمیم سے عشق کے دوران میں اس سے خوب بحثیں کرتا ہے۔ عزمی کی طرح طوائف کی فطرت سمجھاتا ہے، بوالہوسی سے بچنے کی صلاح دیتا ہے۔ لیکن عثمان پر تو بھوت سوار ہے اور پری کا سایہ ہے۔ وہ بھلا ان معمولی منتروں سے

جس کی ذات ابدی ہے اور جس کا حسن لازوال !

عثمان | کرداروں میں عثمان خاص طور سے قابل توجہ ہے۔ وہ اردو ناول کا سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور شائستہ ہیرو ہے۔ کہنے کو تو فسانہ خورشیدی کے ہیرو کے پاس اس سے کہیں زائد ڈگریاں ہیں اور ربط ضبط کے مرزا کمال ہر کمال سے مرصع ہیں۔ لیکن ان کی گفتگو میں نہ علمیت ہے، نہ ادب اور آرٹ سے واقفیت۔ خواب ہستی کے مصنف نے عثمان کے کردار میں وہ علمی خصوصیات نمایاں کردی ہیں جو خود ان میں جوانی میں رہی ہوں گی۔ اس نے سماجی، ادبی اور مذہبی مباحث پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہی کرسکتا ہے۔ پھر بھی علم النفس کے ماہر مصنف نے اسکی کمزوریاں دکھا کر اُسے مثالی کردار بننے سے بچالیا۔ وہ پڑھا لکھا سمجھدار تھا۔ وہ اہم مسائل حیات پر فکر کرتا تھا۔ لیکن وہ جوان تھا اور اس کے ہاں جنسی خواہشیں تھیں۔ اس کی بے چین طبیعت کو ابتدا ہی سے محبت کی تلاش تھی۔ قسمت، اُسے شمیم کے کوچے میں لے گئی اور وہ اس کا شکار ہوگیا۔ اسی کے ساتھ وہ حساس بھی غضب کا تھا۔ شمیم کی بیوفائی نے اس کی صحت خراب کردی۔ اسی طرح حسن افروز کی موت نے بھی۔ ایسے نوجوان کو ان تلخ تجربات کے بعد یقیناً روحانیت کی طرف مائل ہوجانا چاہیئے تھا۔ اس نے تاریکی میں ٹھوکریں کھائیں۔ وہ راستہ ڈھونڈھ رہا تھا۔ وہ فریاد کرتا تھا۔ "مجھے کہیں سے کوئی تشفی بخش آواز نہیں آتی۔ اے آسمانی فرشتو! میری دست گیری کرو۔ مجھے اس اندھے کنویں سے نکالو!" حسن افروز کے غم نے اسے اس چاہ بابل سے نکالا۔

تو شمیم شعلۂ جوالہ۔ پھر وہ ہر حربے سے آراستہ ہے۔ ناز سے، غمزے سے، مکاریوں سے، عیاریوں سے، جھوٹ سے، فریب سے! عثمان کی جوانی رنگ لائی۔ وہ اتنے حملوں کا مقابلہ نہ کر سکا اور شمیم کے دامِ تزویر کا شکار بنا۔ شمیم نے کچھ دنوں تو اس صید زبوں سے جی بہلایا پھر دوسروں کے لئے جال بچھانے لگی۔ عثمان کی سادہ لوحی کو اس دغا بازی نے اتنا سخت زخمی کیا کہ وہ توازن دماغ کھو بیٹھا اور ایک مدت تک بہت سخت علیل رہا۔ آہستہ آہستہ دعاؤں اور دواؤں نے اپنا اثر دکھایا اور وہ پھر چاق وچوبند ہو کر دلی ڈیڑھ سو کا ملازم ہو کر پہنچا۔ وہاں حسن افروز کی پھر زیارت ہوئی۔ اس نے پہلے ہی سے عثمان کو انتخاب کر رکھا تھا اور وہ ماں کی جھڑکیوں گھڑکیوں کے باوجود اسی کے لئے سارے حقوق محفوظ کئے بیٹھی تھی۔ اس وفا کا عثمان کے رنجور دل پر خاص اثر ہوا۔ اس نے حسن افروز سے شادی کر لی۔ والدین خفا ہوئے۔ خاندان والوں نے مُنہ پھلایا۔ معاشرہ نے جبیں پر شکنیں ڈالیں لیکن عثمان و حسن افروز خوش خوش زندگی بسر کرنے لگے۔ مگر آسمان تفرقہ انداز نے تاک کر تیر مارا۔ حسن افروز بیمار پڑی اور اس عادل سے داد لینے چلی گئی جس نے اُسے رنڈی کے گھر میں پیدا کرنے پر بھی اس طرح کا دل اور ارادہ عطا کیا تھا کہ وہ ایک "شریف" کی منکوحہ بیوی بن سکی۔ عثمان کا صرف معشوق مجازی ہی نہیں کھویا گیا، بلکہ عقل بھی کھوئی گئی اور صحت بھی۔ اس ابتلا میں اس کا سچا دوست ایڈرین اُسے اپنے گھر اُٹھا لے گیا اور اس کی تیمارداری ومحبت کا یہ اثر ہوا کہ عثمان کی صحت ہی نہ واپس آئی بلکہ اُسے وہ معشوق حقیقی بھی مل گیا،

"خوابِ ہستی" اور "یاسمین" - "خوابِ ہستی" عشق مجازی کے ذریعے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل ایک قصے کی صورت میں پیش کرتا ہے - اور "یاسمین" قدیم طرح کے والدین کی سخت گیریوں کے مذموم نتائج کی مرقع کشی کرتا ہے - پہلے ناول میں انشا پردازی کے زور نے پلاٹ اور کردار کے ساتھ دست درازیاں کی ہیں - دوسرے ناول میں تحریر کی پختگی نے فن کی تکمیل پیش کی ہے اور مصنف کے اندازِ بیان سے روشناس و آشنا کر کے ناظر کو اس امر کا متمنی بنا دیا ہے کہ کاش وہ دوسرے علمی مشاغل ترک کر کے صرف ناول ہی لکھتے - مرزا صاحب کی نظر وسیع ہے اور مشاہدہ عمیق - وہ علم النفس کے ماہر ہیں اور ان کے قلم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک چالاک ادیب اور ایک فن کار ناول نگار کے ہنر ہیں - وہ ہر طرح دوسرے مرزا رسوا بننے کے مستحق ہیں -

خوابِ ہستی کا پلاٹ ان کا پہلا ناول خوابِ ہستی ۱۹۰۵ء میں لکھا گیا ہے - اس وقت مرزا صاحب جوان تھے اور انھیں وہ تمام حرکتیں یاد تھیں جو جوانی میں سب ہی ایسے گریجویٹ کرتے ہیں جن کی رگوں میں گرم خون ہوتا ہے - قصے کا ہیرو عثمان ذہین ہے، طباع ہے، سادہ مزاج ہے اور جوان ہے - وہ حسن افروز کو گاتے ہوئے دیکھتا ہے - آنکھیں لڑتی ہیں، کشش پیدا ہوتی ہے، گفتگو کی بھی نوبت آتی ہے، لیکن وہ دلی چلی آتی ہے اور یہ ٹھنڈی سانس لے کر کتابوں کے مطالعے میں محو ہو جاتا ہے - بی، اے کا امتحان ہوتا ہے، عثمان اوّل آتا ہے - اب چھٹیاں ہیں، ایک حد تک اطمینان ہے - محنت شاقہ کے بعد تفریح و تفنن کی ضرورت ہے - ایک تھیٹر کمپنی آتی ہے اور شمیم کو ساتھ لاتی ہے جسن افروز اگر شمع کا فوری ہے

نواں باب

پریم چند کے ساتھ ساتھ کچھ لوگ اور بھی تھے، جو ان کی برقی قندیلوں کے برابر برابر اپنے اپنے کنول، اپنی اپنی مومی شمعیں اور اپنے اپنے مٹی کے دیے روشن کر کے رکھتے جاتے تھے۔ ان لوگوں میں سے، جنھوں نے اس طرح اردو ناول کی آب و تاب بڑھانے میں حصہ لیا ہے، کچھ کی تصنیفات تو آتشبازیاں تھیں کہ چھوٹتے ہی واہ واہ کی صدائیں بجھ کر رہ گئیں، کچھ ایسی ہیں جو مقدار روغن تک باقی رہیں گی یعنی اس وقت تک جب تک کہ ایک خاص طرح کی ذہنیت ان کی حامی ہے، اور کچھ یقینی ایسی بھی ہیں جو آفتاب و ماہتاب سے آنکھ لڑائے ان کے ساتھ ساتھ چلنے کی مدعی ہیں۔ اگر ان تمام پجاریوں کی فہرست تیار کی جائے جنھوں نے اس طرح ناول کے مندر میں اپنی اپنی بساط کے مطابق روشنیاں کیں تو وہ اتنی طویل ہو گی کہ ایک پورا دفتر سیاہ کرنا پڑے گا۔ ہمیں نہ اتنی فرصت نہ اتنا حوصلہ۔ ہم تو انھیں کے اسمائے گرامی لکھنے پر اکتفا کریں گے جو عام صفوں سے نکل کر آگے بڑھ آئے ہیں۔ ان کے نام نامی مرزا محمد سعید، فیاض علی، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی ہیں۔

مرزا محمد سعید | مرزا محمد سعید، ایم، اے ریٹائرڈ، آئی، ای، ایس نے دو ناول لکھے ہیں:

خدائی فوجدار، خوجی، مہراج بلی، حبیب، اصغری، طاہرہ، مہرجان، امراؤ جان اور نانی عشو کے نام لیتے ہیں۔ تنخا میں اس کی صلاحیت تھی کہ وہ اس فہرست میں شریک کیا جائے۔ لیکن مصنف نے اس پر سرسری نظر ڈال کر اسے گئودان میں بہت ہی کم حصہ دیا۔ چنانچہ وہ باقی تو ضرور رہے گا لیکن نیم مردہ سا۔

ان عیوب کے باوجود ان کے قلم میں اتنے ہنر ہیں کہ ان کا احاطہ مشکل ہے۔ ان کی زبان رواں، سادہ اور شگفتہ ہے۔ ان کا انداز بیان دلآویز ہے۔ ان کی نظر وسیع ہے، ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ انھوں نے کسانوں کی زندگی میں عملی حصہ لیا۔ وہ ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کی سیاسی تحریکوں میں شریک ہوئے اور انھوں نے اپنے کرداروں کو ایچ، جی، ویلز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق اپنے گرد و پیش سے چُنا ہے۔ انھوں نے فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے، اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیئے ہیں۔ انھوں نے اشتراکی ادب بھی پڑھا ہے اور ۱۹۲۱ء کے بعد سے ان کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈکنس، تھیکرے، ہارڈی، رومن رولاں، ٹرگنو، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، شارلوخوف اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں۔ وہ بآسانی بتا سکتے ہیں کہ ہندوستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے لیکن یہ کسب ضیا، اس شاطرانہ انداز سے کی گئی ہے کہ ہمارے ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھا ہے اور نظر رشک و حسد خیرگی ہی نہیں محسوس کرتی بلکہ از سرتاپا جلی جاتی ہے!

باوجود دوسری کمزوریوں کے اس معاملے میں ایک مثالی کردار بن جاتا ہے اور ان کی ہیروئن یاد محبوب کو وصل محبوب سے زیادہ پاکیزہ چیز سمجھنے لگتی ہے۔ ہمارے اشتراکی دوستوں کی زبان میں ان کی بوژژوا ذہنیت اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اوسط و اعلیٰ طبقات کے مرد وزن سے جنسی میلان کی سی کمزوری کا اظہار کرائیں۔ وہ ہمیشہ ان سے بالا ہوتے ہیں۔ پریم چند کی ابتدائی زندگی نے اس مثال پسندی کو خاص طور سے چمکا دیا تھا۔ وہ شروع شروع میں صیغۂ تعلیمات سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہ ہر جگہ میدانِ عمل اور گئودان کے رہنما کے فرائض ادا کرتے رہے ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں معلّمین و مدرسین کی سیرتیں بالکل یکساں ہیں۔ نام بدلے ہوئے ہیں۔ ناک نقشہ بھی کچھ مختلف ہے، لیکن سیرت سب کی ایک ہے۔ ہیروئنوں میں پریا، سمن، سکھدا، مالتی ایک ہی شخصیتیں ہیں۔ ان کے ظاہر میں بھی کچھ اختلاف ہے، ماحول دوسری طرح کے ہیں، لیکن ہے وہی ایک سیرت جو کئی کئی زاویوں سے دیکھی گئی ہے۔ پریم چند کی تصنیفات میں ایک اور کمی ہے۔ انھوں نے سوائے ٹنجا کے کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ کسانوں اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد نظامِ سیاسی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے ڈھانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز ہی بن کر رہ جائیں گے۔ ان کے کسی کردار کا نام ہماری زبان پر اس طرح نہ آئے گا جس طرح عمرو عیار، شیخ چلی، حاجی بغلول، احمق الذیر

سخت ضرورت ہے۔

منا کشی سے ملتی جلتی ہوئی سیرت مالتی کی ہے۔ وہ ڈاکٹر ہے، انسانی اعضا، ان کی ساخت اور ان کے اغراض سے واقف ہے، اس لئے بیباک ہے، نڈر ہے، خوش طبع ہے اور مردوں سے ملنے جلنے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اُسے عام طور پر پاک چلن نہیں تصور کرتے۔ پرفیسر مہتا بھی اُسے ایسا ہی سمجھتے ہیں، اور اس سے دُور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مالتی کو ان کی اس ادا میں خاص کشش محسوس ہوتی ہے، وہ آہستہ آہستہ ان کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اپنی سیرت کو سُدھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ مہتا بھی اس کے باطن کو ظاہر سے مختلف پاکر اس کے چرنوں میں پریم کی بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ دونوں ایک ہی بنگلے میں رہتے ہیں، دُنیا ان کو زن و شو سمجھتی ہے۔ مہتا جو کچھ کماتے ہیں اس کے ہاتھ میں رکھ دیتے ہیں۔ مالتی جو کچھ انھیں کھانے کو دیتی ہے وہ دیوی کا دان سمجھ کر اسے نوش کرتے ہیں، لیکن اس محبت میں کبھی گرمی نہیں پیدا ہوتی۔ ان کے جسم ہمیشہ بالکل جُدا ہی رہتے ہیں۔ دونوں فلسفی ہی نہیں، فرشتہ ہیں۔

گئودان میں حقیقت نگاری سے اگر کہیں انحراف ہے تو اِسی موقع پر۔ اس نقص کا سبب پریم چند کی مثال پسندی (Idealism) ہے۔ ان کے اس نظریہ نے انھیں عشق و محبت کو جنسی ترغیبات سے بالکل الگ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کے ہاں جنسوں کا آپس میں رشتہ قائم کرنا بوالہوسی ہے۔ عشق وہ صرف "فلاطونی محبت" ہی کو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ناول کا ہیرو

ان سے تو چھٹی ملی۔ کاش ان کے بھائی بندوں کو بھی لوگ اسی طرح پہچان کر دھتکار بتاتے!

عورتوں میں دھنیا کی تصویر ہوری کی طرح مٹی مٹی سی ہر وقت سامنے موجود رہتی ہے۔ وہ غریب کسان کی ہندو بیوی ہے۔ میاں کے ساتھ سارے آلام برداشت کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہی ہے کہ ہوری کی تکلیفیں کم ہوں اور گوبر کسی آفت میں نہ پھنسے۔ نہ اُسے پہننے کا شوق ہے نہ کھانے کا۔ اس کی ساری تمنائیں، سارے ارمان اپنے شوہر اور اپنی اولاد تک محدود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے زندگی ہی میں ستی ہو جاتی ہے۔ وہ چشم بینا میں گُدڑی کا وہ لعل ہے جس پر ہندوستان ہمیشہ فخر کر سکتا ہے۔

مناکشی دھنیا کے بالکل متضاد کردار ہے۔ شروع میں تو وہ تمام ہندی لڑکیوں کی طرح بے زبان دکھائی دیتی ہے۔ لیکن شوہر کی عیاشی، شراب خواری اور جبر پرستی اسے آہستہ آہستہ ایک بپھری ہوئی ناگن میں تبدیل کر دیتی ہے۔ وہ اس پر نان نفقہ کا دعویٰ کر کے عدالت سے ڈگری حاصل کر لیتی ہے۔ پھر ایک دن غصے میں آکر ہنٹر لئے ہوئے ڈگ بجے سنگھ کے بنگلے پر پہنچ جاتی ہے۔ وہاں شُہدے جمع ہیں، رقاصہ ناچ رہی ہے، شراب چل رہی ہے۔ انتقام کی یہ دیوی ہنٹر چلانا شروع کر دیتی ہے۔ دو چار ہی ہاتھ میں مجمع کائی کی طرح پھٹ جاتا ہے اور اب ڈگ بجے کی نوبت آتی ہے۔ "اس نے ان پر تڑاق تڑاق ہنٹر جمانا شروع کئے اور اتنا مارا کہ کنور صاحب بے دم ہو گئے۔" گو یہ ہندی کی جگہ فرنگی سیرت ہے لیکن ہمارے معاشرہ کو اس طرح کی لڑکیاں پیدا کرنے کی

نوکر سے دو روپئے شراب کے لئے قرض مانگ رہے ہیں۔" ان کے لئے ماضی و مستقبل سادہ کاغذ جیسا تھا۔ وہ حال میں رہتے تھے۔ نہ ماضی کا پچھتاوا نہ مستقبل کی فکر" نہ گھر، نہ خاندان اور نہ معاشرہ میں ان کے لئے کوئی خاص جگہ۔ غالباً وہ ہندی مسلم کے مستقبل قریب کا دُھندلا خاکہ ہیں!

"منخا صاحب بڑے کاٹ پیچ کے آدمی تھے۔ سودا پٹانے میں، معاملہ سُلجھانے میں، اڑنگا لگانے میں، بالو سے تیل نکالنے میں، گلا دبانے میں اور دُم جھاڑ کر نکل جانے میں بڑے ہوشیار تھے۔ کہئے تو ریت میں ناؤ چلائیں، پتھر پر دوب لگا دیں۔ تعلقداروں کو مہاجنوں سے قرض دلانا، نئی کمپنیاں کھولنا، چناؤ کے وقت امیدوار کھڑا کرنا، یہی سب ان کا کام تھا۔ خاص کر چناؤ کے وقت ان کی قسمت چمک اُٹھتی تھی۔ کسی مالدار امیدوار کو کھڑا کرتے، دل و جان سے اس کا کام کرتے اور دس بیس ہزار بنا لیتے۔ جب کانگریس کا زور تھا تو کانگریسی امیدوار کے مددگار رہتے، جب فرقہ وارانہ جماعت کا زور ہوا تو ہندو سبھا کی طرف سے کام کرنے لگے، مگر اس اُلٹ پھیر کو ٹھیک ثابت کرنے کے لئے ان کے پاس ایسے دلائل تھے جن کی تردید نہ ہو سکتی تھی۔ شہر کے سبھی رؤسا، سبھی امرا اور سبھی حکام سے ان کا یارانہ تھا۔ دل میں چاہے لوگ اُنکے طریقے پسند نہ کریں۔ مگر وہ ایسے منکسر مزاج تھے کہ کوئی ان کے منہ پر نہ کہہ سکتا تھا۔" ہمیں خوشی ہوئی کہ راجہ سورج پرتاب سنگھ نے اس پاجی کو رائے صاحب کے سامنے اس طرح ذلیل کیا کہ "منخا نے ایسا سر جھکایا کہ پھر نہ اُٹھا سکے۔ چپکے سے چلے گئے۔ جیسے کوئی چور کُتّا مالک کے اندر جانے پر دُبک کر نکل جائے"۔ چلو

کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہ نئی بات کیوں؟ ایک آنہ روزانہ کے حساب سے مزدوری جو ہمیشہ ملتی ہے اسی مزدوری پر انھیں کام کرنا پڑے گا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔"

ہوری کی زبانی ان کی سیرت یہ ہے۔ "سچ پوچھو تو وہ ہم سے بھی ادھک دُکھی ہیں۔ ہمیں اپنے پیٹ کی فکر کی ہے انھیں تمام فکریں گھیرے رہتی ہیں" لیکن گوبر کی رائے کچھ اور ہی ہے۔ "یہ سب ڈھونگ ہے۔ بڑی مُٹ مردی۔ جسے دُکھ ہوتا ہے وہ درجنوں نوکر نہیں رکھتا، محلوں میں نہیں رہتا، حلوا پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔"

غرض رائے صاحب جس طرح کے اور زمیندار ہوتے ہیں ویسے ہی ہیں۔ اپنے حلوے مانڈے سے غرض، اپنی ترقی کے خواہاں اور اپنی ناک اونچی رکھنے کی فکر میں۔ ان غریب کو لڑکے لڑکی کی طرف سے آرام نہ ملا۔ ہوم ممبری بھی کی۔ حاکموں کی نظر میں وقعت بھی بڑھی، لیکن کسانوں کی بہتری کا کوئی کام نہ کر سکے۔ اور ہمیشہ اپنی بدنامی سے ڈرتے ہی رہے۔

ان کے ملنے والوں میں دو عجیب شخصیتیں ہیں۔ ایک تو خورشید مرزا، دوسرے تنخا۔ خورشید مرزا تو کاونسل کے ممبر ہیں لیکن لااُبالی، نئی نئی طرح کی اسکیمیں سوچنے والے۔ کبھی شراب پی کر جنگلیوں کے ساتھ ناچ رہے ہیں۔ کبھی مزدوروں کی کبڈی کرا رہے ہیں، کبھی دنگل کے انتظام میں منہمک ہیں، کبھی مل مزدوروں کے جلسے کی صدارت فرما رہے ہیں اور کبھی رنڈیوں کی اصلاح میں سر کھپا رہے ہیں۔ پیسے ہیں تو ناچ ہے، رنگ ہے، طوائف ہے۔ پیسے چوک گئے تو

" بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں - یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ چھوٹوں کو کچل کر بڑا بن جاتا ہے"۔ ہوری اس نظریہ کا قائل نہیں، وہ معاشرت میں طبقات کو ضروری سمجھتا ہے - اس کی خواہش اور تمنا بھی حدوں کے اندر ہی ہے۔ وہ کہتا ہے ۔" ہم راج پاٹ سُکھ چین نہیں چاہتے ہاں موٹا جھوٹا پہننا اور موٹا جھوٹا کھانا اور مرجاد کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں - وہ بھی نہیں ہوتا"۔ اس قانع انسان کا بھی نتیجہ وہی ہوتا ہے جو گوبر سے باغی کا ہوتا ہے - عمر بھر مصیبتوں میں گرفتار رہا اور گائے خریدنے کا ارمان دل میں لے کر مر گیا۔ گوبر نے غم و غصہ میں گاؤں چھوڑا۔ شہر میں ہل کا مزدور بنا یعنی جاگیرداری نظام کی پکتی ہوئی کڑھائی سے نکل کر سرمایہ داری کے لپکتے ہوئے چولھے میں گر پڑا - اس نے شراب پی، ہڑتال کی - وہ خوب پٹا گیا اور مرتے مرتے بچا۔ پریم چند نے ان دونوں نظاموں پر جیسی کاری ضرب ان دونوں باپ بیٹوں کی زندگی بیان کر کے لگائی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے - یہ دونوں کردار قدیم و جدید ہندوستان کی مثالیں ہیں - ایک دبا ہوا پُرانی ریت کا قائل بوڑھا - دوسرا باغی، آج کل کا آشفتہ سر نوجوان - دونوں ایسی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں کہ کسی طرح ان کے آہنی حلقوں سے نکلتے دکھائی نہیں دیتے !

ہوری کے زمیندار رائے صاحب بڑے بکّی آدمی ہیں - ہوری سے ملتے ہی خاندان کا دُکھڑا رونے بیٹھ جاتے ہیں - معلوم ہوتا ہے بڑے سیدھے سادے نیک اللہ میاں کی گائے ہیں - لیکن جیسے ہی یہ سنتے ہیں کہ بیگار مزدوری کے علاوہ کھانا بھی مانگتے ہیں پورے زمیندار بن بیٹھتے ہیں۔ "جب کبھی

گوبر کارخانے میں ہڑتال کرا دیتا ہے۔ خوب پٹتا ہے اور مہینوں بیکار رہتا ہے۔ دھنیا دن بھر گھاس چھیلتی ہے اور شام کو اُسے بازار میں بیچ کر دونوں کا پیٹ پالتی ہے۔ پہلا لڑکا مرجاتا ہے دوسرا منگل پیدا ہوتا ہے۔ تینوں حد درجہ تکلیف کی زندگی بسر کرتے ہوتے ہیں کہ مالتی گوبر پر رحم کھاتی ہے اور اُسے اپنے بنگلے کا مالی بنا دیتی ہے۔ اِدھر ہوری کو دوسری بیٹی روپا کی شادی کی فکر ہے۔ ایک بوڑھا کسان رام سیوک ذرا مالدار ہے۔ وہ اسے بیاہ لے جاتا ہے۔ گوبر بیوی بچّے کے ساتھ اس شادی میں شرکت کے لئے آتا ہے۔ اور دونوں کو ماں باپ کے پاس چھوڑ کر شہر چل دیتا ہے۔ ہوری غریب دن بھر کنکر کھودنے اور ڈھونے کی مزدوری کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اُسے لُوں لگ جاتی ہے اور وہ مرجاتا ہے۔ زندگی بھر اُسے ایک گائے خریدنے کا ارمان رہا لیکن وہ اُسے کسی طرح نہ خرید سکا۔ اس کے مرنے پر برہمن کو گائے بچھیا دینے کی جگہ دھنیا نے اس کے ٹھنڈے ہاتھ میں بیس آنے پیسے لاکر رکھ دیئے۔ یہی تھا اس کا گئودان!

گئودان کے کردار | ہوری ایک مرنجان مرنج طبیعت کا کچلا ہوا غریب کسان ہے۔ اس کا خیال ہے کہ "چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں"۔ اس کا لڑکا گوبر باغیانہ مزاج کا نوجوان ہے۔ وہ مساوات کا قائل ہے۔ باپ زمیندار کو مالک سمجھتا ہے اس کے حکم سے سرتابی کی اُسے مجال نہیں۔ گوبر زمیندار کو لگان کے علاوہ نذر، شگون اور بیگار دینے کے لئے تیار نہیں۔ وہ پورے جاگیرداری نظام کو ایک مارکسی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے

جیتی جاگتی ہیں۔ کسانوں کی تنگدستی، سادگی اور چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کی تصویروں کے ساتھ ساتھ اونچے گھرانے والوں کی آپس کی رقابتوں، چشمکوں اور ریاکاریوں کے مرقعے بھی دھوپ چھاؤں کی طرح پیش کئے گئے ہیں جس طرح چھوٹے لوگوں میں گوبر اور جھنیا کی جسمانی کشش دکھائی گئی ہے اسی طرح بڑے آدمیوں میں مہتا اور مالتی کی روحانی محبت بھی بیان کی گئی ہے۔

پلاٹ پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ ہوری بھولا سے ایک گائے لیتا ہے۔ اسے جلن کے مارے اس کا بھائی ہیرا زہر دیدیتا ہے اور خود بھاگ جاتا ہے۔ ہوری جو پہلے ہی سے مقروض ہے اس حادثے سے اور بھی خستہ ہو جاتا ہے۔ اس کا لڑکا گوبر اس اثنار میں بھولا کی لڑکی جھنیا سے اتنے پینگ بڑھا لیتا ہے کہ وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب یہ بات چھپائے نہیں چھپتی ہے تو وہ اسے گھر لاتا ہے مگر ماں باپ کے ڈر سے خود لکھنؤ بھاگ جاتا ہے۔ ہوری اور دھنیا بہو کو گھر میں جگہ دیتے ہیں جس پر گاؤں کی طرف سے جرمانہ کیا جاتا ہے اور اس کی ادائگی پر حقّہ پانی کھلتا ہے۔ بھولا بیٹی کی قیمت کے طور پر ہوری کے دونوں بیل کھول لے جاتا ہے۔ اس لئے اب کھیتی کی جگہ مزدوری ہونے لگتی ہے۔ اس تکلیف میں پوتا بھی ہوتا ہے اور ہیرا کی بیوی سے میل بھی۔ گوبر اتنے دنوں میں کچھ کما لیتا ہے۔ چھیلا بنا ہوا گھر پلٹتا ہے، پہلے تو ماں باپ کی طرف سے دوسروں سے لڑتا پھرتا ہے، پھر ان سے بھی لڑکر جھنیا کو لے کر شہر واپس جاتا ہے۔ ہوری کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے۔ بڑی لڑکی سونا کی شادی سے قرض ادھار لے کر سبکدوشی حاصل کرتا ہے۔

اتنے بڑے اقدام کے بعد ناول سے روپوش ہو گیا۔ پھر اس کا ذکر ہی نہیں آیا کہ پھانسی پڑا، مارا گیا، یا پرائے دیسوں میں جاکر اس نے ہمیشہ کے لئے مُنہ کالا کیا۔

ان مسامحات کے باوجود پریم چند کا یہ ناول اُردو ادب میں ایک گوہر بے بہا کی آب و تاب رکھتا ہے۔ اس میں مختلف طرح کی سیرتیں، ان کے رجحانات اور ان کے طبائع کا فرق بڑی کامیابی سے دکھایا گیا ہے اور ہندستانی نوجوانوں کی ذہنی و جذباتی کشمکش اور طبقۂ ادنیٰ کی افلاس زدہ زندگی کی بڑی ہی خوبی سے مرقع کشی کی گئی ہے۔ مصنف کے موقلم نے بعض بعض جگہ تو ایسی باریکیاں دکھائی ہیں کہ ان کی مثالیں مغربی شاہکاروں میں بھی بمشکل دستیاب ہو سکیں گی۔

گئودان کا اصلی پلاٹ ہوری اور اس کی بیوی دھنیا کی زندگی، ان کے تیاگ، ان کی تپسیا، ان کے استقلال، ان کی خودداری، ان کی نکبت، ان کے افلاس، ان کی بے بسی اور ان کی قربانی کی داستان ہے۔ دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اس پلاٹ میں گاؤں کے اور لوگ داتا دین، ماتا دین، ہیرا، سوبھا، لالہ پٹیسری، جھینگری سنگھ اور سب سے اہم پنڈت سوبھے رام بھی آگئے ہیں۔ آگے چل کر دوسرے گاؤں کا ایک جالاک کسان بھولا اور اس کی بیوہ بیٹی جھنیا بھی آگئی ہے۔ رائے صاحب زمیندار تھے ان کے لڑکوں، دوستوں، وکیلوں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں کا بھی ذکر ضروری تھا، اس لئے یہ بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ان سب کی زندگی کی تصویریں

غرض میدان عمل میں ہر طرح کا عمل ہے۔ ساہوکارانہ زندگی کی خود غرضیاں، میونسپل کمشنروں کی ریاکاریاں، شہر کے غربا کی مجبوریاں، ہر دوار کے مہنتوں کی ہوا پرستیاں اور دیہات کے کسانوں کی بے بسیاں۔ زندگی کا ہر پہلو عمل کے لئے دامن پھیلائے ہوئے ہے۔ اسی لئے اس ناول میں مقاطعۂ جوعی ہوتا ہے، ہڑتال ہوتی ہے، دھرنا بٹھایا جاتا ہے، لاٹھیاں چلتی ہیں، گولیاں چلتی ہیں، اعضا ٹوٹتے ہیں، سر پھوٹتے ہیں اور جانیں جاتی ہیں۔

جن لوگوں نے ٹالسٹائی کی مشہور تصنیف "ریسرکشن" پڑھی ہے یا گورکی کی "مدر" دیکھی ہے، وہ بہت ہی آسانی سے پریم چند کے اس ناول کے نقوش اوّل تلاش کر لیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند میں گورکی کی حقیقت نگاری کم ہے اور ٹالسٹائی کی مثالیت و تصوریت (Idealism) زیادہ۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول کسی رسالے کے لئے باقساط لکھا گیا ہے اور کتابی صورت میں آنے کے پہلے اس پر نظر ثانی نہیں کی گئی ہے۔ اس لئے کہ امر کانت و حلیم کا خاندان دہلی کا ہے، میونسپلٹی کے خلاف ہڑتال دلی میں ہوتی ہے اور قید سب ہوتے ہیں لکھنؤ جیل میں۔ یو پی کی کسان تحریک کے سلسلے میں ان دہلی والوں کے تمام اقدامات اس طرح بیان کئے گئے ہیں جیسے دہلی اسی صوبے میں ہے اور وہاں بجائے گورنر جنرل کے گورنر ہی رہتا ہے! پھر دلی کے قرب و جوار میں رہنے والی مُنی، جس کا مقدمہ دارالسلطنت ہی میں زور شور سے لڑا گیا درمیان قصہ میں اپنے کو کاشی باشی بتاتی ہے اور امر کانت بھی اس کے مقدمے کو "کاشی کا مقدمہ" کہتا ہے۔ نینا کا قاتل شوہر

جو ان کے چھینٹے امر کانت میں تھا۔ سکھدا اچھوتوں کی لیڈر بنتی ہے۔ مندروں میں ان کے داخلے کا حق بہت سی جانوں کا بھینٹ چڑھا کر حاصل کر لیتی ہے، پھر ان کے لئے میونسپلٹی سے خاص قطعاتِ زمین قیام گاہیں بنوانے کے لئے طلب کرتی ہے۔ میونسپلٹی کے خود غرض ممبران اس پر تیار نہیں ہوتے، وہ اسٹرائک کرا دیتی ہے اور گرفتار ہو کر جیل جاتی ہے۔ سمر کانت بھی اپنی پچھلی حرکتوں سے تائب ہو کر سیاسیات میں پھاند پڑتے ہیں اور قید خانے کی ہوا کھاتے ہیں۔ سلیم اپنے ساتھی امر کانت کی قید کا باعث بھی بنتا ہے اور کسانوں پر تشدد کا ذریعہ بھی۔ لیکن اندر ہی اندر پھوڑا پکتا اور جام لبریز ہوتا رہتا ہے۔ سمر کانت کی فہمائش پر کسانوں کی سچی حالت کی رپورٹ لکھ بھیجتا ہے، آئی، سی، ایس کے عہدے سے الگ کر دیا جاتا ہے، کسانوں کی تحریک میں شریک ہو جاتا ہے اور امر کانت کے پاس قید خانے بھیج دیا جاتا ہے۔ امر کانت کی بہن نینا دہلوی اسٹرائک کے سلسلے میں تقریر کرتی رہتی ہے کہ اس کا سرمایہ دار شوہر اُسے مجمع کے اندر گولی مار دیتا ہے۔ نینا کی یہ موت بالا بالا نہیں جاتی۔ اس کے سُسرے جو اب تک تمام انقلابات کے خلاف سدِ سکندری بنے کھڑے رہتے تھے، قوتِ مقاومت کھو بیٹھتے ہیں۔ میونسپلٹی ان کے نیز سلیم کے والد حافظ حلیم کے کہنے سے غرباء کو قطعاتِ زمین مکان بنوانے کیلئے دے دیتی ہے، اور گورنر صوبہ انھیں کی کوشش سے کسانوں کی دادرسی کیلئے ایک کمیٹی بٹھا دیتے ہیں۔ یوں اصول دعمل کی جیت ہوتی ہے اور حق وانصاف کی فتح۔

مکاری و ریاکاری بالکل ناپسند ہے - وہ اپنی بیوی سکھدا کی فیشن پرستی اور امیرانہ ذہنیت سے ناخوش ہے - امر کانت کی یہ ناخوشی بچے کی پیدائش سے کسی حد تک کم ہونا شروع ہوتی ہے کہ وہ دو طرح کے نئے آلام میں گرفتار ہو جاتا ہے - ایک تو ایک مسلمان لڑکی سکینہ سے عشق، دوسرے پگلی منی کا مقدمہ اس سلسلے میں باپ کے طعنوں سے عاجز آکر وہ گھر بار چھوڑ دیتا ہے - کچھ دنوں ایک پھیری والے کی طرح کھدر بیچتا ہے، پھر ہردوار جا کر چماروں کی بستی میں رہتا ہے اور کسان تحریک کا لیڈر بن کر گرفتار ہو جاتا ہے - اور لکھنؤ سنٹرل جیل بھیج دیا جاتا ہے - وہاں کالے خاں چور اس کے سامنے نماز پڑھنے اور سجدے کرنے میں جیلر کے ہاتھوں ڈنڈے کھاتا ہے اور جان دیدیتا ہے - یہ واقعہ اس کی زندگی میں انقلاب عظیم پیدا کر دیتا ہے - بقول مصنف "کالے خاں کی قربانی امر کانت کی زندگی کا شیرازہ بن گئی - اس میں تڑپ نہ تھی، بیقراری نہ تھی، استحکام نہ تھا، فوری تغیرات کے جھونکے اس کے ورقوں کو پریشان کرتے رہتے تھے - اس شیرازے نے اس میں توازن اور دلی مطابقت پیدا کر دی" - اس نے اپنی پچھلی زندگی پر نظر کی، اپنی غلطیوں کو محسوس کیا - اپنے قصوروں کا اعتراف کیا - اور وہ ایک صحیح انسان بن گیا - باپ کا مطیع فرزند، بیوی کا پرستار شوہر اور قوم کا سچا خادم!

مرکانت کے فرار ہو جانے پر سکھدا اور سمر کانت دونوں بظاہر تو بہت خفا ہوتے ہیں لیکن دل ہی دل میں وہ اپنے پچھلے رویہ اور طرز عمل پر نظر ثانی کرتے ہیں - یہاں تک کہ ان میں بھی وہی جذبۂ خدمت و ایثار پیدا ہو جاتا ہے

"میرے لئے زندگی میں کوئی خوشی نہیں۔ اس کا خواب دیکھ کر کیوں زندگی خراب کروں؟" لیکن اس کی اس بے لسبی اور بے حسی کا اثر ناظرین پر اُلٹا پڑتا ہے۔ وہ انسان کو اس طرح پتھر بنا دینے والے مظالم کی داستان سُن کر چیخ اُٹھتا ہے۔ اور یہی مصنّف کی کامیابی ہے!

پریم چند کے جن ناولوں کا ابتک ذکر آیا ہے وہ حقیقتاً رومان ہیں۔ ان میں ڈکنس کی تصنیفات کی طرح معاشرت کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سب اُسی وقت کی چیزیں ہیں جب ملازمت کا جُوا ان کی گردن میں پڑا تھا۔ جب ۱۹۲۱ء کے عدم تعاون کی تحریک کے سلسلے میں انھوں نے نوکری کی پاپوش اُتار دی[1] تو پھر ان کا قلم زیادہ بے باکیاں دکھانے لگا۔ اس زمانے کے ناول گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، میدانِ عمل اور گئودان ہیں۔

گوشۂ عافیت کاشتکار و زمیندار کی باہمی کشمکش کا نقشہ ہے اور چوگان ہستی افلاس زدہ کسان اور سود خوار مہاجن کی آویزش کا مرقع۔ ہمیں موقع نہیں کہ ہم ان کے پلاٹ اور کرداروں سے تفصیلی بحث کرسکیں۔ ہم میدان عمل میں چند لمحے رک کر اپنے ناظرین کو گئودان کی سیر کرانا چاہتے ہیں اس لئے کہ یہی پریم چند کا آخری کارنامہ اور ان کی تصانیف کا سرتاج ہے۔

میدان عمل کا پلاٹ ایک ایسے کردار کی سیرت کے ارتقا سے متعلق ہے جو آہستہ آہستہ ایک سیاسی لیڈر بن جاتا ہے۔ شروع میں امر کانت اپنے گھر کی زندگی سے غیر مطمئن ہے۔ اُسے اپنے باپ سمر کانت کی سود خواری،

[1] نوکری چھوڑی تو اُتری ہوئی پاپوش ہے پھر! — انیس

لیکن وہ "برف کی قاش" کسی طرح نہیں پگھلتی بلکہ تمام سازشوں سے طلسم ہوشربا کے فاتحین کی طرح ہمیشہ صحیح وسالم و باعصمت نکل کر کسی شریف آدمی سے بیاہ کر کے آرام و اطمینان کی زندگی بسر کرتی ہے۔ پریم چند نے بھی اسی طرح کا ایک مثالی کردار "سمن" میں پیش کیا ہے اور اس ضمن میں ہندوستانی معاشرت و رسم و رواج کے خلاف پُرزور صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ ہمیں اس کے نتیجے سے بھی اتنا ہی اختلاف ہے جتنا کہ بیوہ کے تتمہ سے۔ دونوں کا خاتمہ جسم فروشی پر ہونا چاہیئے تھا۔ آرٹ کا مطالبہ بھی یہی ہے اور روزانہ زندگی کا تلخ مشاہدہ بھی یہی!

نرملا بھی اسی طرح کا اصلاحی ناول ہے۔ ایک حسین وجمیل لڑکی ایک بوڑھے وکیل سے محض اس لئے بیاہ دی گئی کہ وہ متمول ہے، ذی اثر ہے اور سسرال والوں کی پرورش کر سکتا ہے۔ بوڑھا شوہر حسد و رشک کا سرچشمہ ہے۔ معمولی باتوں پر بیوی کی عصمت پر شک کرتا ہے اور زدوکوب پر اُتر آتا ہے۔ نوجوان نرملا مر کر ہی اس موذی کے پنجے سے چھٹکارا پاتی ہے۔ اس ناول میں پریم چند پر ہارڈی کی "ٹس" کا اثر صاف صاف نمایاں ہے۔ لیکن "ٹس" فرنگن ہے اور نرملا ہندوستان کی بیٹی ہے۔ ٹس مظالم کا سلسلہ بس ایک حد ہی تک برداشت کر سکتی ہے پھر وہ باغی اور خونی بن جاتی ہے، لیکن نرملا سارے مصائب جھیلتی ہے اور مُنہ سے اُف تک نہیں کرتی۔ اس میں مَردوں سے بغاوت کے جراثیم نہیں پائے جاتے۔ وہ ایک تھکے ہوئے بیل کی طرح قوتِ مقاومت کھو کر ہاتھ پاؤں ڈال دیتی ہے۔ اس کا قول ہے

قصہ اخلاقی ہے اور بہت حد تک حقیقت سے ہٹا ہوا۔ پھر بھی پریم چند کے جادو نگار قلم نے امرت رائے اور پریما کی ذہنی اُلجھنوں اور قلبی پریشانیوں کی بڑی اچھی تحلیل پیش کی ہے ۔

بازارِ حسن | کا پلاٹ سمن کے جذبات و خیالات کے تجزیہ پر مبنی ہے۔ وہ ایک شوخ و طرار و حسین و صائب الرائے و ذکی الحس لڑکی ہے ۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک تنگدست ؛ تنگ نظر اور تنگ دل مرد کے ساتھ کر دی جاتی ہے ۔ وہ اپنی افلاس سے بھری ہوئی زندگی کا طوائف کی نظر فریب زندگی سے مقابلہ کرتی ہے اور گھر چھوڑ کر کوٹھے پر بیٹھ رہتی ہے۔ لیکن چند ہی دنوں میں اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ مخمل کے گدے میں کھُس بھرا ہے اور چاندی کے ملمع کے نیچے محض سیسہ ہے ۔ وہ اپنا جسم کسی قیمت پر بیچنے کے لئے تیار نہیں اور یہاں سب سے زیادہ گاہک اسی کے ہیں۔ وہ محض ناچ اور گا کر روزی کمانا چاہتی ہے اور اس کی یہ حد بندی ہوس پرست عشاق کو شاق گزرتی ہے ۔ اسے مختلف طرح کے دھوکوں اور حملوں سے اپنے کو بچانا پڑتا ہے اور بالآخر ایک بے نفس مصلح قوم آڑے آتا ہے اور وہ بھگتی کے ذریعے اس آگ سے کُندن کی طرح دمکتی ہوئی نکل جاتی ہے ۔

انگریزی میں اس طرح کے ناول بکثرت ملتے ہیں جن میں کسی شریف گھر کی بہو بیٹی لڑ جھگڑ کر تھیٹر میں نوکری کر لیتی ہے ۔ وہاں منیجر اور مالک اس پر ڈورے ڈالتے ہیں ۔ ایکٹر اسے دام تزویر میں پھنسانے کی کوشش کرتے ہیں اور شوقین مزاج روسا اُسے رام کرنے کی مختلف تدبیریں عمل میں لاتے ہیں۔

حسب ذیل ہیں :-

بیوہ ، بازارِ حسن ، نرملا ، گوشۂ عافیت ، چوگان ہستی ، میدان عمل ، گئودان۔

بیوہ | بیوہ کا پلاٹ ہندو سوسائٹی کی دو عورتوں کی زندگی سے وابستہ ہے۔ ایک بیوہ پُرنا ہے۔ دوسری ناکتخدا پریما۔ پُرنا حسن کی پُتلی ہونے پر بھی آسمان کجرفتار کے ظلم کا شکار ہوگئی اور عنفوان شباب میں بیوہ ہوکر طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہوئی۔ مختلف لوگوں نے اس کی عصمت پر حملہ کرنا چاہا لیکن وہ بے داغ بچ گئی اور بالآخر ایک بدھوا آشرم میں آکر پناہ گزیں ہوئی۔ وہاں پیپل کے پیڑ کے نیچے اس نے ایک چھوٹا سا مندر بنا کر وہ اطمینان حاصل کرلیا جو دُنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے۔ بقول دان ناتھ "بھگتی انسانوں کا آخری سہارا ہے"۔

پریما اپنے بہنوئی امرت رائے سے محبت کرتی تھی، لیکن ان پر بیوی کی موت کے بعد ایک لکچر کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ وہ ہمیشہ کے لئے دوسری شادی نہ کرنے کی قسم کھا بیٹھے۔ پریما کی شادی ان کے دلی دوست دان ناتھ سے ہوگئی۔ اس نے باوجود امرت سے عشق کے اپنی نئی زندگی ایک ہندو عورت کی طرح شوہر پرستی میں گزارنے کی کوشش کی، لیکن دان ناتھ کی نازیبا حرکتوں اور ناروا حسد نے اس میں گتھیاں ڈالیں۔ بالآخر امرت رائے اور دان ناتھ کی شکر رنجی رفع ہوگئی اور پریما کو بھی آہستہ آہستہ شوہر سے محبت ہوگئی۔ امرت رائے نے بھی بدھوا آشرم کی خدمت میں وہ روحانی مسرت حاصل جو انھیں پُرنا یا پریما سے شادی میں کبھی نصیب نہ ہوتی۔

آٹھواں باب

اُردو ناولوں میں اس وقت تک ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مرقع کشی ہو چکی تھی۔ لیکن یہ سب ناول شہروں میں رہنے والوں سے متعلق تھے، یا اوسط و اعلیٰ طبقوں کی معاشرت کے بارے میں تھے۔ ابھی تک ان میں ہمارے دیہاتوں کی زندگی نہ پیش کی گئی تھی اور نہ اُن میں سیاسی حالات اور اقتصادی مسائل سے باقاعدہ بحث کی جاتی تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کا بیڑا ہندوستان کے سب سے بڑے فسانہ نویس پریم چند نے اٹھایا۔

پریم چند | منشی جی کی ادبی زندگی سنہ ۱۹۰۱ء سے شروع ہوئی۔ ابتدا انھوں نے فسانوں سے کی۔ اس فن کو ان کی کاوشوں نے تھوڑے ہی عرصے میں اتنا بلند کر دیا کہ آج فسانہ نویسی میں ہماری بے مایہ زبان یورپ کی ہر زبان کی مقابل اور حریف بن سکتی ہے۔ ناول پریم چند نے بعد میں لکھے۔ اور اس وقت لکھے جب اُردو داں پبلک کی زبانی قدر دانی ہندی خواں پبلک کی عملی سرپرستی کا مقابلہ نہ کر سکی، اور پریم چند نے تصنیف کو ذریعۂ معاش بنایا۔ چنانچہ منشی جی نے اقتصادیات کے زیر اثر زیادہ تر ناول ہندی ہی میں لکھے اور بعد میں انھیں اُردو کا جامہ پہنایا۔ ان کی تصانیف میں سے زیادہ مشہور

پھر بھی وہ لوگ جو مغربی "ڈراما" کو بہ نظرِ رغبت اس لئے دیکھتے ہیں کہ اس میں یورپ کی طوائف کی پوری زندگی ملتی ہے۔ عزمی کی ان تصنیفات سے بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔ عزمی فطرتِ انسانی کے بہت بڑے نباض تھے اور انھوں نے ان ناولوں میں ہندی بیسواؤں کی پوری زندگی کا ایک ماہرِ نفسیات کی طرح مکمل تجزیہ پیش کیا ہے۔ جسے اس کوچے کی سیر منظور ہو اس پر لازم ہے کہ وہ عزمی کی ان کتابوں کا ضرور مطالعہ کرے۔ وہ اس راہ کے پیچ و خم اور چاہ خس پوش سے اچھی طرح آگاہ ہو جائے گا!

سعید، سعادت، شاہد رعنا، بہار عیش، خمار عیش، سراب عیش، اور سزائے عیش خاص طور پر مشہور ہیں -

گو یہ سب ناول ایک ہی مقصد کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔" مگر یہ دیکھ کر[1] حیرت ہوتی ہے کہ ایک ناول کا پلاٹ دوسرے ناول کے پلاٹ سے بالکل علیحدہ ہے اور ہر پلاٹ میں ابتدا سے دلچسپی شروع ہوتی ہے اور آخر تک قائم رہتی ہے۔ اور ہر ناول اپنی جگہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے "۔

"سعید" ایک تعلیم یافتہ نوجوان کی ایک شاہد بازاری کی زلف گرہ گیر میں گرفتاری و بربادی کی کہانی ہے، "سعادت" ایک تعلیم یافتہ باسلیقہ طوائف کی پُر بہار زندگی میں خزاں کا نقشہ ہے، "شاہد رعنا" ایک مہ پارہ کے خود نوشت حالاتِ زندگی ہیں، "بہار عیش" ایک پیشہ ور کی موسیقی نوازی کا بیان ہے، "خمار عیش" ایک مستِ شباب و عیش کے نشہ ہرن ہونے کی سرگذشت ہے۔ "سراب عیش" ایک قحبہ پیر کی عیاریوں کی داستان ہے، اور "سزائے عیش" عشق و ہوس میں امتیاز اور ان کا درمان -

عزمی کی طرز تحریر دلکش و رنگین ہے۔ ان کی زبان خالص ٹکسالی دہلوی ہے۔ ان کے بیان میں بے انتہا چاشنی، لطف اور کیف ہے لیکن ان کا مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔ تبلیغ و اصلاح کا رنگ بہت تیز ہے۔ اسی لئے ان کے ناول ادب و انشا کی تمام خوبیوں کے باوجود فنی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور نہ اس درجۂ اعلیٰ پر فائز جو امراؤ جان اَدا کا حصہ ہے۔

---

[1] قاری سرفراز حسین مرحوم کی ناول نویسی - خواجہ محمد شفیع دہلوی - رسالہ عزمی دہلی

جوہر دکھائے اور اُسے درد اور کسک سے بھر دیا۔لیکن ان "نامداران دست راست چسپ" ہی تک ادب کے اس شعبے کی طلسم کشائی محدود نہ تھی۔ کچھ چھوٹے چھوٹے اور بھی سردار تھے جنھوں نے موقع موقع سے اپنے جوہر دکھائے۔

ان لوگوں میں نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق اور قاری سرفراز حسین عزمی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

آزاد نے ۱۸۸۰ء میں ایک ناول "نوابی دربار" لکھا "جس میں[۱] مذاق کے پیرائے میں پرانے رنگ کے فاقہ مست نوابوں کا خاکہ اُڑایا"۔ برق نے بنگال کے رومانی ناول نویس بنکم چندر چٹرجی کی کئی تصنیفات کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ ان میں سے بنگالی دُلھن، پرتاب، روہنی اور مرنالنی اس زمانے میں بہت مقبول ہوئیں۔

قاری محمد سرفراز حسین عزمی دہلوی مبلغ اسلام کی حیثیت سے زیادہ مشہور و متعارف ہیں۔ انھوں نے مختلف ادیان کا مطالعہ کیا تھا اور اسلام کی تبلیغ کے لئے وہ جاپان اور انگلستان بھی تشریف لے گئے تھے۔ انھوں نے زیادہ تر کتابیں اس موضوع پر لکھیں لیکن وہ بالکل ملائے مسجدی اور محتسبِ خشک نہ تھے۔ وہ متشرع ہونے پر بھی زندہ دل و بذلہ سنج تھے۔ اسی لئے جب انھوں نے ناول نویسی کی دنیا میں قدم رکھا تو نہایت ہی رنگین موضوع تلاش کیا۔ یعنی "طوائفوں اور طوائف نوازوں کی اصلاح"۔

عزمی نے صرف اس ایک موضوع پر متعدد ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے

---

[۱] تاریخ ادب اُردو۔ رام بابو سکسینہ

سب سے دیرپا "نانی عشو" ہے - یہ سیرت ڈان کوئی زوٹ، عمرو عیار، خوجی اور مہراج بلی کی طرح ادب میں ابدی جگہ کی مستحق ہے -

دوسرے معاصر | اُردو ناول نویسوں کے اس سلسلے میں ابتک جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ اس شعبۂ ادب کے ستون ہیں - نذیر احمد نے سب سے پہلی بار قصّے کو فطری بنایا، اُسے دیو، پری، جن اور ساحر کے مذکروں سے پاک کیا اور اس میں اوسط طبقے کے مسلمانوں کی گھریلو زندگی پیش کی - ان کے ناول اصلاحی اور تبلیغی ہونے پر بھی حقیقت سے بہت قریب ہیں - سرشار نے ڈکنس اور تھیکرے کے زیر اثر اُسے ایک زینہ اور بلند کیا - انھوں نے اُسے صرف مسلمانوں ہی تک محدود نہ رکھا، بلکہ اُسے ہر مذہب و ملت، ہر طبقے اور قوم کے حالات کا حامل بنایا - اور اس میں جنسی میلان اور طنز و ظرافت کے عناصر کا اضافہ کر کے اس کی دلچسپی کئی گُنی زیادہ کر دی - مولانا شرر نے اسکاٹ اور رینالڈس کی تاسی میں تاریخی ناول لکھے اور مسلمانوں میں تاریخ نویسی کے مُردہ شوق کو پھر سے زندہ کیا - محمد علی طبیب نے انھیں کی تقلید کی اور اپنے انگریزی ماخذوں سے مدد لے کر اپنے ناولوں میں رومانی رنگ کو اور زیادہ گہرا کر دیا سجاد حسین نے ظریفانہ ناول کی بنا ڈالی - اور عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے لئے شمع راہ جلا گئے - ہوش نے نذیر احمد کی بھی تقلید کی اور شرر و سرشار کی بھی - انھوں نے اُردو ناول میں زبان کے لوچ اور مکالمے کی شوخی کا اضافہ کیا - پروفیسر ہادی رسوا نے ناول کو فلسفیانہ اور سوانحی بنایا - اور اسے دقت نظر و علم النفس کے زیورات سے آراستہ کر کے بصیرت افروز کیا - راشد الخیری نے اس میں انشاپردازی کے

مکالموں میں اتنا جوش اور زور ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کی آپس کی گفتگو نہیں معلوم ہوتے بلکہ پہلے سے سوچی سمجھی لکھی ہوئی تقریریں۔ "تین رنگ" میں بلوچن کی اور صنوبر کی شدّتِ طاعون میں گفتگو فطرت سے دُور ہوگئی ہے۔ "ماہِ عجم" میں مسعود کی فریاد اور روزہ اور عبید کی اسپیچ، "بنت الوقت" میں آکا مرزا کی تقریر، سب خلافِ فطرت ہیں۔ اس لئے کہ بلا لحاظ سیرت و موقع سب کی سب پھیّھے دار ہیں اور سب کی سب طویل۔ اسی کے ساتھ مولانا پند و نصیحت کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اور ناظر کو یہ فراموش کرنے کی اجازت نہیں عطا فرماتے کہ وہ قصہ گو ہی نہیں واعظ بھی ہیں خطیب بھی، محتسب بھی ہیں، مولوی بھی! لیکن اس سے یہ سمجھ لینا کہ ان کی تحریر میں وعظ و پند کی خشکی کے علاوہ کچھ نہیں بہت بڑی غلطی ہوگی۔ ان کی بعض تصانیف میں ہلکی سی ظرافت بھی ہے۔ "عروس کربلا" میں روزہ کی ابن زیاد و عمر سعد سے گفتگو، زندہ دلی کی مثال ہے، اور "بنت الوقت" میں جدید و قدیم تہذیب کی ٹکر لطیف مزاح کا نمونہ ہے۔ "نانی عشو" ایک مستقل ظریفانہ فسانہ ہے اور آج کل کے ظرافت نگار اس کے پاکیزہ معیارِ ظرافت سے بہت کچھ سبق حاصل کر سکتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مولانا کی تصنیفات دلکش و دلآویز تبلیغی رومان ہیں نہ کہ حقیقت کے ترجمان ناول۔ ان کی عبارت تشبیہ و استعارہ سے مملو ہے اور گفتگو و مکالمہ میں بھی عکاسیٔ فطرت سے زیادہ انشاپردازی کا لحاظ ہے۔ مولانا نے جتنے ناول لکھے ہیں ان میں سب سے زیادہ پسندیدہ "زندگی" والا سلسلہ ہے۔ اور اس میں بھی "صبح زندگی"۔ انھوں نے جتنے کردار پیش کئے ہیں ان میں

اس وقت یہ نازک پودا اپنی پوری طاقت سے خزاں کے مقابلے کو آگے بڑھے گا۔ ایک درد انگیز کشمکش ہوگی اور نظامِ عالم پر ایک پُر لطف قہقہہ، جو بجلی بن کر گرے گا۔ فتح کا سہرا خزاں کے سر باندھتا ہوا اس ہونہار پودے کو تاراج و برباد کردے گا۔ لیکن اس سے کچھ پہلے جب بُلبُل آخری مرتبہ شاخِ گُل پر جھولے گی یہ آخری پھول مرجھانے سے قبل ہَوا کو بدستور معطر کرے گا! کون جانتا تھا جس کا پہلا پھول زینتِ عروس تھا اس کا آخری پھول آرائشِ قبر ہوگا۔"

مولانا راشد الخیری کی تصانیف یہ ثابت کرتی ہیں کہ وہ ایک صاحب نظر ادیب تھے اور انھوں نے سیرت نگاری کے سے دشوار کام میں بھی خاصی کامیابی حاصل کی تھی۔ وہ عورتوں کی سیرتیں پیش کرنے میں خاص طور سے کامیاب تھے۔ "عروسِ کربلا" میں روز کی سیرت، "صبحِ زندگی" میں نسیمہ کی سیرت اور "حیاتِ صالحہ" میں صالحہ کا کردار سیرت نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اسی طرح "بنت الوقت" میں نفسیاتی حیثیت سے فرخندہ کی سیرت پر وحید کی سیرت کا اثر بہت ہی خوب دکھایا گیا ہے۔

مولانا راشد الخیری کی انشا پردازی اور ان کے خیالات سے تفصیلی بحث کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس تصنیف میں صرف ناول نگاروں کی فنکارانہ حیثیت سے بحث ہے۔ مولانا راشد الخیری کی تصنیفات کو جب اس نقطۂ نظر سے ہم دیکھتے ہیں تو ہمیں ان کے ہاں بعض سانحے نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ آپ کے ناولوں کے پلاٹ اکثر غیر فطری ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کیریکٹروں کا خاکہ پہلے پیشِ نظر رکھ کر انھیں کے بیان کے لئے پلاٹ تیار کر لئے گئے ہیں۔

ایک شاعر کی طرح رنگین بیانی کا جامہ پہنا دیتے ہیں - یہ رنگین بیانی اپنے اندر اس قدر زور و اثر رکھتی ہے کہ اس کے مطالعے سے ناظر پر بالکل ویسی ہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو کسی اچھے شعر کے سننے سے پیدا ہو سکتی ہے۔

"وداع خاتون" کے چند پیراگراف ملاحظہ ہوں :-

"باغبان کی ہزار ہا توقعات کے سایہ میں ننھا سا پودا لہلہا لہلہا کر پروان چڑھ رہا تھا - سبز پتیاں دن بھر تمازت آفتاب کے آغوش میں پھولتیں، اور رات کو جب متحرک ذرات خاموش ہو جاتے تو پودا سرسرا سرسرا کر ہوا سے اٹھکیلیاں کرتا - شبنم کے آبدار موتی اس کا منہ چوم کر محبت کے ہاتھ گلے میں ڈالتے اور خاتمۂ شب پر صبا ٹھنڈے جھونکوں کا غسل دیتی "۔

"پودا بڑھ رہا تھا - سرسرا سرسرا کر، لہلہا لہلہا کر، کس کو خبر تھی کہ یہ پودا کیسے کیسے گل کھلائے گا - اس کا پہلا پھول بہارِ حسن کو معطر کرے گا اور اور شرگیں نگہ عروس اس کی خوشبو سے ہمکنار ہوتی ہوئی بلند ہو گی - اس کی نازک پنکھڑیاں شبِ عروس کی گود میں کھیلیں گی اور سرخ آویزے ان کی بہار پر قربان ہوں گے "۔

"پودا پروان چڑھ رہا تھا - پھول پھول کر اور جھوم جھوم کر "۔

بہار کا نقشہ آپ نے دیکھ لیا اب خزاں کا وہ مرقع عبرت ملاحظہ فرمائیے جسے مولانا نے اس کے بعد ہی پیش فرمایا ہے :-

"جب بہار خزاں سے بدلے گی اور لو کے تند و گرم جھونکے شاداب و سبز پتوں کو جھلسیں گے - ہری ہری کونپلیں ٹوٹ ٹوٹ کر زمین کا دامن بھریں گی،

دو گھنٹے جم کر پڑا، ذرا ہلکا ہوا۔ ابھی تھما نہ تھا کہ پھر اندھیری دے آیا اور دھائیں دھائیں پڑنے لگا۔ مینھ سے زیادہ ہوا تھی کہ کسی طرح کم ہی نہ ہوتی تھی۔ وہ جھکڑ تھے کہ الامان والحفیظ۔ ساتویں روز آدھی رات کے وقت اس زور کا پانی پڑا کہ دیکھا نہ سنا۔ مکان بول اُٹھے اور خلقت چیخ اُٹھی۔ ہر طرف سے دھواں دھوں کی آواز تھی۔ مکانوں کا ستھراؤ ہو گیا۔ کچی اور پکی محلسرا اور حویلی سب اللہ بیلی تھا۔ ٹپکا تو کبھی کا لگ چکا تھا مگر اس سے صرف بے آرامی تھی، یا اب جان کے لالے پڑ گئے، تو جس کے جہاں سینگ سمائے گھس گیا کہ کسی طرح جان تو بچے"۔

قادرالکلام انشا پرداز اشیاء اور مناظر کی مرقع کشی کی طرح انسانوں کے حلئے کے بیان پر بھی یکساں قدرت رکھتا ہے۔ "بنت الوقت" میں ایک بوڑھے مغل کا حلیہ دیکھئے:۔

"تھے تو بڈھے اور بڈھے بھی پھونس مگر مرزائی کس بل موجود تھا۔ داڑھی چڑھی ہوئی، مونچھیں مڑی ہوئی، خضاب لگا ہوا، کمر پیٹا بندھا ہوا"۔

ان جملوں میں ایک بڑے میاں کے تیور آپ دیکھ چکے اب "ثانی عشو" میں ایک بڑی بی کی ہیئت کذائی ملاحظہ فرمائیے:۔

"بی عشو کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی، مگر سرخ لباس ان کا جزو بدن تھا مستی کی دھڑی، پان کا لاکھا، پور پور مہندی، "الغاروں تیل اور دنبالہ دار کاجل، ان کا ایمان۔ اس پر جھانجن اور پازیب کی جھنکار ان کی رفتار کا ڈھنڈھورا"۔

نثر میں شاعری | مولانا کا قلم گوناگوں قوتوں کا مالک ہے۔ کبھی وہ سادے سادے لفظوں میں حقائق و واقعات کی مرقع کشی کرتے ہیں تو کبھی ان حقائق و واقعات کو

مشہور ہیں۔ ان کی تحریر میں مولانا نذیر احمد کی طرز کی سادگی بھی ہے اور محمد حسین آزاد کے ڈھنگ کا زور بھی۔ وہ واقعات اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی خداداد صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیان میں دلکشی اور لطافت ہوتی ہے اور تھکا دینے والے جزئیات بھی ان کی سحر طرازیوں سے اتنے پُرلطف ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والا انھیں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھتا ہی جاتا ہے۔

ان کی تصنیفات میں تقریباً تمام محاسن بیان پائے جاتے ہیں۔ "بنت الوقت" سے ایک برشگالی طوفان کا سماں ملاحظہ ہو:-

"پانی کی یہ آفت تھی کہ گھروں میں اور سڑکوں پر ٹخنے ٹخنے اور کمر کمر پانی ہی پانی تھا۔ ہماری آنکھیں وہ جھڑیاں، جن کو اب آنکھیں ترستی ہیں، پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل، دیکھ چکی ہیں۔ مگر یہ دھونتال پانی ایسا پڑا کہ خلقت چیخ اٹھی۔ عصر کے وقت خاصا اچھا صاف آسمان تھا۔ ابر کا ٹکڑا، نہ بادل کا پتہ کہ قبلہ کی طرف سے گھٹا اٹھی۔ دن بیشک برسات کے تھے۔ آدھا اساڑھ اور آدھے سے زیادہ ساون اس طرح نکل گیا کہ پانی کی بوند تک نہ پڑی..... گھٹا کی صورت عید کا چاند ہو گئی۔ مسجدوں میں نمازی، دوکانوں پہ کاروباری، سڑک پر راستہ چلتے، دفتروں میں مرد، گھروں میں عورتیں اور انگنائی میں بچے ابر کو دیکھتے ہی اچھل پڑے۔ مغرب کے وقت بارش شروع ہوئی۔ رات بھر مینھ پڑتا رہا۔ دوسرا دن۔ چوتھا دن اور پانچواں دن۔ دس روز لگاتار مینھ پڑا ہے کہ خدا کی پناہ۔ محسن پور اوسط درجے کا شہر تھا، ویسی ہی عمارتیں کچی بھی پکی بھی مٹی کی بھی، چونے کی بھی۔ کاغذی محل تھے، نہ سنگین قلعے۔ مینھ کا یہ حال کہ

مولانا راشد الخیری | راشد الخیری دلّی کے اس خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو ہمیشہ مرکزِ خیر و برکت اور معدن رشد و ہدایت رہا۔ ڈاکٹر نذیر احمد آپ کے حقیقی پھوپھا تھے، اور ناول نویسی میں آپ انھیں کے صحیح جانشین تھے۔ ان کی توجہ مخصوص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائب زندگی کے بیان پر مبذول رہی۔ انھوں نے اپنی زندگی طبقۂ اناث کی خدمت میں صرف کردی اور صرف ان کے سود و بہبود کے لئے مضامین، فسانے اور ناول ہی نہ لکھے بلکہ تعلیمی ادارے بھی قائم کئے اور "عصمت" و "بنات" نامی دو مشہور زنانے رسالے بھی جاری کئے۔ ملک کے کسی اہلِ قلم نے صنفِ نازک کی اصلاح کی اتنی سعیٔ کامیاب نہیں کی جتنی کہ مولانا نے تاعمر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سرسیّد تھے، انھوں نے اپنی زندگی کے قول و عمل کا ایک ایسا نمونہ پیش کیا ہے جس کی تاسی ہر ذی فہم ہندستانی پر اخلاقاً فرض ہے۔

مولانا کا عام رنگ | مولانا کثیر التصانیف تھے۔ ان کے مشہور ناولوں کے نام حسب ذیل ہیں:- سیدہ کا لال، جوہر قدامت، منازل السائرہ، حیات صالحہ، نوبت پنج روزہ، سیلاب اشک، جوہر عصمت، تمغۂ شیطانی، بنت الوقت، تفسیر عصمت، نانی عشو، میلہ میں میلہ، وداع خاتون، نوحہ زندگی، عروس کربلا، صبحِ زندگی، شام زندگی، شب زندگی، زہرۂ مغرب اور ماہ عجم۔

مولانا ایک اچھے ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ ان کی عبارت نہایت درد انگیز اور تاثیر سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ اسی لئے مصوّرِ غم کے لقب سے

کھسکا دی۔ مگر وہ پھر بھی نباہے گئی۔ غرض گو ہر مرزا ان مَردوں میں تھے جن سے ہر رنڈی اچھی اور امراؤ جان تو لاکھوں درجے!

رسؔوا نے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل کر کے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ پوری تصنیف حقیقت کا آئینہ ہو گئی ہے۔ انھوں نے ابتدا ہی میں بیان کر دیا ہے کہ ان کی خواہش پر اور ان کی خاطر سے امراؤ نے اپنے سوانح بیان کئے ہیں۔ مرزا صاحب نے اپنے ذمّے اس دلچسپ کہانی کے سننے والے مختصر نویس کا کام لیا ہے۔ امراؤ نے سارا قصّہ انھیں کو مخاطب کر کے کہا ہے۔ مرزا صاحب نے اس سلسلے میں فنی حیثیت سے بڑے بڑے فائدے اُٹھائے ہیں۔ جہاں انھیں کسی جذبے کا تجزیہ کرنا ہوا یا کسی خیال کی باریک گہرائیوں میں پہنچنا ہوا، انھوں نے امراؤ سے حد درجہ دلچسپ سوالات کرنا شروع کر دیئے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شروع سے آخر تک ان کی موجودگی کی وجہ سے سارے قصّے میں جا بجا ایک ہلکی سی ظرافت موجود ہے۔ کبھی امراؤ ان پر فقرے کستی ہے، کبھی یہ اس پر۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی جگہ بھی کوئی ٹکڑا غیر دلچسپ نہیں ہونے پاتا ہے۔ جہاں کوئی حد درجہ الم انگیز ٹکڑا آیا، یا کوئی حکایت اس طرح طویل ہوئی کہ ناظر پر گراں ہونے لگی مرزا صاحب نے کوئی مضحک فقرہ کہہ دیا، کوئی دلچسپ سوال کر دیا، یا کوئی موقع کا شعر پڑھ دیا، اور ادبی اور علمی بحثیں چھڑ گئیں۔ اس طرح ناظر کی دلچسپی شروع سے آخر تک باقی رہتی ہے۔ مرزا صاحب کا یہ ناول مجموعی حیثیت سے اُردو کا شاہکار ہے اور اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔

حال کہنے جاتے ہیں ۔ دوست آشناؤں سے تعریفیں کرتے رہتے ہیں، چرکٹ پھنسا کے لاتے ہیں ۔ جہاں شادی بیاہ ہوا ناچ کا انتظام اپنے ذمہ لے کے مجرے میں انھیں کو لے جاتے ہیں ۔ محفل میں بیٹھ کر اہلِ محفل کو متوجہ کرتے ہیں۔ وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں ۔ ہر سم پر آ کہتے ہیں ۔ ہر تال پر واہ واہ کر رہے ہیں ۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے یہ شرح کرتے جاتے ہیں ۔ انھیں کی وجہ سے اچھے سے اچھا کھانے کو ملتا ہے ۔ خاطر مدارات اور رنڈیوں سے زیادہ ہوتی ہے ۔ انعام اکرام سوا ملتا ہے ۔ اگر کسی رئیس سے ملاقات ہو گئی انھیں کی بدولت اس کو لطفِ رقابت حاصل ہوتا ہے ۔ اِدھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے اُدھر رنڈی جان جان کے ان کا کلمہ بھر رہی ہے ۔ کبھی یہ فقرہ ہے " صاحب میں ان کی پابند ہوں نہیں معلوم آپ سے کیونکر ملتی ہوں ۔ اب ان کے آنے کا وقت ہے ۔ مجھے جانے دیجئے ۔ وہ تو ہمیشہ کے ہیں آپ اس طرح کیا نباہیئے گا ۔"

تماشبین ان سے دبتے رہتے ہیں ۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوئی ۔ یہ حمایت کو مستعد ۔ شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات ۔ بات کی بات میں پچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں ۔ تماشبین کیا ایک طرح خود نائکہ پر دباؤ رہتا ہے ۔ ہر وقت یہ خوف لگا رہتا ہے رنڈی ان کو پیار کرتی ہے کہیں ایسا نہ ہو ان کے گھر جا بیٹھے ۔"

اسی لئے باوجود گوہر مرزا کی بے مروّتیوں کے امراؤ جان ہمیشہ اس سے سلوک کرتی رہی ، یہاں تک کہ غدر کے بعد گوہر مرزا نے اس کی ساری پونجی

مصنف نے اس سیرت سے بہت زیادہ کام نہیں لیا۔ مگر شروع ہی کے چند فقروں میں اس کے ایسے گہرے نشانات بنا دیئے ہیں کہ خواہ وہ موجود ہو یا نہ ہو اس کا کوہ پیکر خاکہ دُھندلا دُھندلا سا ہمیشہ دکھائی دیتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ امراؤ اور بسم اللہ وغیرہ یہ سب کٹھ پتلیاں ہیں جو اس بازیگر کے اشارے پر ناچتی رہتی ہیں۔

گوہر مرزا | یہی امراؤ جان کا گلچین اوّل تھا۔ طبیعت و مزاج امراؤ نے خود ہی بیان کیا ہے۔ "حد کا شریر تھا اور بد ذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا تھا کسی کو مُنہ چڑھا دیا کسی کے چُٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان ڈُکھائے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب پر دوات اُلٹ دی ..... بچپنے ہی سے رنڈیوں کا کھلونا تھا۔ ہر ایک اس پر دم دیتی تھی۔ صورت شکل بھی پیار کے قابل" اس کی اور گوہر مرزا کی آپس کی چھیڑ چھاڑ جوانی والی محبت میں منتج ہوئی۔ جب اس نے اپنا مدعا حاصل کر لیا دوسروں سے دل بہلانے لگا۔ مگر امراؤ نے عمر بھر اس کا خیال رکھا۔ اس کا بھی فلسفہ اس نے خود ہی بیان کر دیا ہے کہتی ہے "سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہوا تو اسی سے دل بہلایا۔ سودے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدمی سے منگاؤ تو کچھ نہ کچھ کھا جائے گا۔ یہ مارے خیر خواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈھ کے لاتے ہیں۔ بیمار پڑو تو حد سے زیادہ خدمت کرتے ہیں۔ طرح طرح آرام دیتے ہیں۔ حکیم صاحب سے

باریک چُنا ہوا کہ شاید و باید، اودے مشروع کا پاجامہ، بڑے بڑے پائینچے، ہاتھوں میں موٹے موٹے سونے کے کڑے، کلائیوں میں پھنسے ہوئے۔ کانوں میں سادی دو امتیاں لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں ...... اس دن کی صورت خانم کی مجھے آج تک یاد ہے۔ پلنگڑی سے لگی ہوئی، قالین پر بیٹھی ہیں۔ کنول روشن ہے۔ بڑا سا نقشی پاندان آگے رکھا ہے۔ پیچوان پی رہی ہیں۔ سامنے ایک سانولی سی لڑکی ناچ رہی ہے!"

خود پیشہ ور رنڈی ہی نہ تھی بلکہ "قحبہ چوں پیر شود" والے مقولے پر عمل پیرا تھی۔ شاہی تھی اس لئے چھوکریاں خرید ہی جاسکتی تھیں۔ امیرن عرف امراؤ جان ادا کو اسی نے خریدا۔ اس کی طینت و طبیعت بالکل ویسی ہی تھی جیسی کہ اس طرح کی عورت کی ہونا چاہیئے تھی۔ مگر پھر بھی کہیں نہ کہیں انسانیت کی چنگاری بھی خود غرضیوں کے خاکستر میں دبی ہوئی مل ہی جاتی ہے۔ اسی نے پہلے دن یہ کہنے پر مجبور کیا کہ "صورت بھولی بھالی ہے خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوا ہوگا۔ خدا جانے کہاں سے موئے پکڑ لاتے ہیں۔ ذرا بھی خوف خدا نہیں" عورت آن بان کی تھی ستر برس والے مرزا صاحب کا واقعہ اس کا شاہد ہے۔ "چالیس برس کا زمانہ ہوا کہ ان کو گھر نہ جانے دیا۔ صبح و شام کھانا خانم کے ساتھ کھاتے تھے۔ کپڑا خانم بنا دیتی تھیں۔ افیون، گنا، ریوڑیاں، اِن سب اخراجات کا بار خانم کے سر تھا" مگر جب روپئے پیسے کا معاملہ آجاتا تھا تو کوڑی کوڑی وصول کر لیتی تھی۔ نہ کسی کی بیماری کا خیال کرتی اور نہ ماندگی کا۔ چنانچہ امراؤ جان ادا کے بھاگنے کی بہت بڑی وجہ یہی سختی ہوئی۔

لیکن پھر یہ خیال آیا کہ لوگ کہیں گے آخر رنڈی تھی نا، کفن کا چونگا گیا!"

یہی تو وجہ ہے کہ جب ماں اور بھائی سے ملی ہے تو وہ بھی سوائے اسکے اور کچھ نہ کر سکے کہ اُسے حسرت سے دیکھیں اور پھوٹ پھوٹ کے روئیں مصنف نے اس بلا کا زورِ قلم یہاں پر صرف کیا ہے کہ سخت سے سخت دل پر بھی ضرور چوٹ پڑے گی اور آنکھوں سے آنسو نکل ہی پڑیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ امراؤ جان اور اس کی سی وہ مجبور عورتیں جو اپنے کرتوتوں نہیں بلکہ دوسروں کے ہاتھوں اس طرح کی بُری زندگی میں پھنس گئی ہیں بہت کچھ ہمدردی کی مستحق ہیں۔ نہ انسانیت انھیں مردود قرار دے سکتی ہے اور نہ عقل انھیں ملعون کہہ سکتی ہے۔

مصنف نے اس کردار کے نشوونما اور درجہ بدرجہ ترقی پر بہت تیز روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور سے وہ ٹکڑے بے مثل ہیں۔ جہاں امراؤ میں شباب کا احساس دکھایا گیا ہے یا ہم عمروں سے رشک کے مادّے کا اظہار کیا گیا ہے یا جہاں اپنی بوسیدہ پرانی کوٹھری کا دوسرے کے سجے سجائے کمروں سے مقابلہ کرنے کا خیال پیدا ہوا ہے۔ غرض وہ تمام مراحل جو اسے حُسن فروشی پر مائل کرنے کے لئے بتائے گئے ہیں تحلیل نفسی کے کارنامے ہیں۔

خانم | امراؤ نے خانم کی وہ تصویر کھینچی ہے جو ایک خوف زدہ لڑکی کو پہلی بار دکھائی دی۔ واقعًا بڑے گھُسّے کی عورت معلوم ہوتی ہے۔" اس زمانے میں انکا سن قریب پچاس برس کے تھا۔ کیا شاندار بُڑھیا تھی۔ رنگ تو سانولا تھا۔ مگر ایسی بھاری بھر کم جامہ زیب عورت دیکھی نہ سُنی۔ بالوں کی آگے کی لٹیں جو بالکل سفید تھیں ان کے چہرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں، ململ کا دوپٹہ، سفید، کیسا

یہ بھی ہو سکتی ہے کہ امراؤ میں وہ "رنڈی پن" بھی بہت ہی کم پایا جاتا ہے جو اس پیشے کی عورتوں کی خصوصیت سی ہو گئی ہے۔ وہ بھی اس کی مقر ہے۔
"جس قدر میری عزت زیادہ ہوتی گئی۔ اتنا ہی خودداری کا خیال میرے دل میں پیدا ہوتا گیا۔ جہاں اور رنڈیاں بیباکیوں سے اپنا مطلب نکال لیتی تھیں میں منہ دیکھتی رہ جاتی تھی۔ مثلاً ان کا یہ عام قاعدہ تھا کہ ہر کس و ناکس سے کسی نہ کسی قسم کی فرمائش ضرور کر دینا چاہیئے۔ مجھے اس سے شرم آتی تھی۔ یہ خیال آتا تھا کہ ایسا نہ ہو انکار کر دے تو خفت ہو گی اور نہ ہر شخص سے میں بہت جلد بے تکلف ہو جاتی تھی۔ میری اور ساتھ والیوں کے پاس جب کوئی آ کے بیٹھتا تھا تو ان کو سب سے زیادہ فکر اس کی ہوتی تھی کہ کہاں تک دے سکتا ہے۔ اور ہم کہاں تک اس سے لے سکتے ہیں۔ میرا بہت سا وقت اس شخص کی ذاتی لیاقت اور حسن اخلاق کے اندازہ کرنے میں صرف ہو جاتا تھا۔ مانگنے کے عیب کو میں معیوب سمجھنے لگی تھی۔ اس کے علاوہ اور باتیں بھی مجھ میں رنڈی پنے کی نہ تھیں۔ اس لئے میری ساتھ والیوں میں سے کوئی مجھے ناک چڑھی گرفتار، کوئی خفقانی، کوئی بیوقوف، کوئی دیوانی سمجھتی تھی۔ مگر میں نے اپنی کی، کسی کی نہ سنی...... پھر وہ زمانہ آیا کہ میں رنڈی کے ذلیل پیشے کو عیب سمجھنے لگی۔ اور اس سے دست بردار ہو گئی۔ ہر کس و ناکس سے ملنا چھوڑ دیا۔ صرف ناچ مجرے پر بسر اوقات رہ گئی۔ کسی رئیس نے نوکر رکھا تو نوکری کر لی۔ رفتہ رفتہ یہ بھی ترک کر دیا..... جب میں ان افعال سے تائب ہوئی جن کو میں نے اپنے نزدیک برا سمجھ لیا تھا تو اکثر میرے جی میں آیا کہ کسی مرد آدمی کے گھر پڑ جاؤں،

جب ہم اس سے تھوڑی دیر گفتگو کر لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ آج کل کی تعلیم یافتہ تجربہ کار خاتون نہیں، بلکہ ایک جہاں دیدہ پیشہ ور عورت ہے۔ ہمیں استعجاب ہوتا ہے کہ اس طرح کی شائستہ عورت ایسا مطعون پیشہ کیوں اختیار کر لیتی ہے۔ اس تحقیق و تفتیش کے نتیجے میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبردستی گرفتار کر کے بیچی گئی ہے۔ یعنی۔ وہ آئی نہیں، لائی گئی ہے! پھر اس طرح کے ماحول میں پڑ گئی جس کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ یہاں پر وہی بخت و اتفاق کا سوال پیدا ہو جاتا ہے اور جبر و اختیار کا مسئلہ چھڑ جاتا ہے۔ ہم میں سے جو تقدیر کے قائل ہیں ان کے لئے تو بس اتنا ہی کافی ہے۔ امراؤ خود بھی بہت حد تک یہی رائے رکھتی ہے، خود کہتی ہے" مجھ بد نصیب ناشدنی کو بخت و اتفاق نے مجبور کر کے ایسے جنگل میں چھوڑا جہاں سوائے گمراہی کے کوئی راستہ ہی نہ تھا"، مگر وہ حضرات بھی جو انسان کو فاعل مختار سمجھتے ہیں بہت حد تک اس امر پر غور کرنے لگیں گے کہ امراؤ کی زندگی کی بربادی کا باعث کون ہوا۔ کچھ تو خود اس کے والدین جنھوں نے اسے باہر نکلنے دیا، کچھ دلاور خاں جس نے اُسے گرفتار کیا اور بیچا۔ کچھ خانم جس نے اُسے نوچیوں کی سی تعلیم دی اور اس راہ پر لگایا، کچھ گوہر مرزا جس نے دُرِ عصمت چرایا، کچھ خود اُمراؤ کا شباب اور کچھ وہ نظام جس میں اقتصادی کشمکش کی بدولت عصمت بیچی جاتی ہے۔ غرض ان تمام اثباتی و سلبی اسباب میں، جو امراؤ کی اس ناپسندیدہ زندگی کے باعث ہیں، اس طرح کی گتھی پڑتی ہے کہ امراؤ کے افعال پر غم و غصہ کا موقع ہی نہیں ملتا اور ہم اُسے قابلِ ہمدردی اور لائقِ درگزر سمجھنے لگتے ہیں۔ غالباً اسکی وجہ

گدگدانے کے لئے بل گیا۔ آہستہ آہستہ یہ حالت ہوئی کہ خود بخود گنگنانے اور تھرکنے لگی۔ آئینے میں اپنی صورت دیکھنے اور بننے ٹھننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ پھر اپنی ہم عمروں کو جب یوں آزاد دیکھا کہ وہ اپنے اپنے عاشقوں سے علانیہ ملتی اور اپنے اپنے کمرے میں ٹھسّے سے رہتی ہیں تو دل میں عاشق کی تلاش کی خواہش پیدا ہو گئی۔ یوں آہستہ آہستہ پچھلی معصومیت، بھولاپن، حیا و شرم، رنڈی کی بے حیائی اور جسم فروشی سے بدل گئی۔ جب نام نہاد مستی ہو گئی اور بڑے بڑے رئیس و امیر آنے جانے لگے تو آزادی کی ہوس اور بڑھی۔ بالآخر ایک ڈاکو کے ساتھ، جسے بہت بڑا رئیس سمجھتی تھی، بھاگ نکلی۔ بڑی مصیبتیں جھیل کر کانپور پہنچی۔ اور غدر کے بعد بہت سی ٹھوکریں کھا کر لکھنؤ واپس آئی۔ اب ذرا سن بھی زیادہ ہو گیا تھا۔ اور خانم کی ٹولی بھی برباد ہو چکی تھی۔ اسلئے حصولِ علم کی طرف مائل ہوئی۔ فارسی کی ادبی کتابیں پڑھیں، پھر منطق و اخلاق کے رسائل بھی پڑھے۔ بالآخر تائب ہو کر کربلائے معلّٰی کی زیارت کر آئی اور نماز روزہ کی پابند ہو کر خاموش زندگی بسر کرنے لگی۔

ہم سے سب سے پہلا تعارف اسی زمانے میں ہوتا ہے اور مرزا رسوا کے اصرار پر اس نے اپنی "آپ بیتی" خود ہی سُنائی ہے۔

امراؤ جان کے کردار کا اثر | پوری کہانی اس طرح لکھی گئی ہے کہ بجائے امراؤ سے نفرت کے ایک ہمدردی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اِس جذبے کے اسباب کا اگر تجزیہ کیا جائے تو مرزا صاحب کی بے مثل مہارت فن کا پتہ چلتا ہے۔ امراؤ سے ہمارا تعارف ایک مہذب خوش مذاق شاعرہ کی حیثیت سے ہوتا ہے۔

باوجود اس کے کہ مغرب میں عصمت و عفت کا معیار اتنا بلند نہیں جتنا کہ مشرق میں ہے، پھر بھی پاما کا مصنف اپنی تصنیف وطن میں نہ چھپوا سکا تھا۔ ہمارے عفت مآب ہندوستان میں یہ ذکر ہی چھیڑنا باعثِ بدنامی و انگشت نمائی تھا۔ لیکن فطرت نگار رسوا نے اس کی کچھ پروا نہ کی، لوگ روکتے، ٹوکتے ہی رہے۔ مگر اس کا فنکار قلم چل پڑا اور اس نے اس مطعون طبقے کی ایسی تصویر پیش کر دی جو اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔

اس ناول کے کرداروں میں کوئی کردار غیر فطری نہیں۔ سب ایسے ہیں جیسے ہم آپ روزانہ مشاہدہ کرتے ہیں۔ پھر بھی ان میں سے امراؤ جان ادا، خانم اور گوہر مرزا کے کردار ضرور ایسے ہیں جو مدت العمر نہیں بھلائے جا سکتے۔

امراؤ جان کا کردار فیض آباد کے ایک جمعدار کی ناکتخدا لڑکی تھی۔ سن وہ کہ ایک پردہ دار گھر میں پیدا ہونے کے باوجود محلّے میں نکلتی تھی۔ اور کبوتر لینے کے بہانے ایک بدمعاش کے گھر بے خوف چلی گئی۔ شادی ٹھہر چکی تھی۔ اور اس رشتے سے محض اس لئے خوش تھی کہ اس کا ہونے والا میاں کریمن (ایک دھنیے کی لڑکی) کے دولھا سے اچھا تھا۔ ایک بدمعاش نے اس ناکردہ کار کو گرفتار کیا اور چھری دکھا کر اس طرح سہما دیا کہ بہلی میں لاد کے فیض آباد سے لکھنؤ پہنچا دی گئی۔ اور مارے ڈر کے کہیں نہ چیخی نہ چلائی۔ وہاں سوا سو روپے پر ایک مشہور رنڈی خانم کے ہاتھوں بیچی گئی۔ اس حالت میں کچھ دنوں تو ماں باپ یاد آئے۔ لیکن وہاں پریوں کا اکھاڑہ تھا۔ خانم کی نوچیوں کا ساتھ تھا۔ گانے، ناچنے اور مختلف علوم کی تعلیم ہونے لگی۔ مکتب میں ایک شوخ لڑکا گوہر مرزا چھیڑنے اور

دلگی کے لئے لکھے ہی گئے ہیں۔ دو مقامات حد درجہ مضحک ہیں۔ ایک تو مُلّائے مسجدی سے امراؤ جان کی گفتگو، دوسرے مولوی صاحب کے ساتھ بسم اللہ کی ستم ظریفیاں۔

مرزا رسوا کے مختلف ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ ہیں۔ "افشائے راز" رومانی طرز کا ناول تھا جو ناتمام رہا۔ اس میں ذکی کی سیرت بیان کرنے کا جو انداز مرزا صاحب نے اختیار کیا ہے وہ بالکل ہی نرالا ہے۔ امراؤ جان ادا میں طوائف کی زندگی اور اس طبقے کے پرستاروں کے حالات ہیں۔ اسے بغور پڑھنے سے اس اضطرار و بے اطمینانی کا بھی پتہ چلتا ہے جو غدر کے کچھ ہی پہلے اور بعد لکھنؤ کی خصوصیت ہو گئی تھی۔ ذات شریف میں یہ بیان کیا ہے کہ ایک بھولے بھالے نواب کو سحر و جادو، طلسم و پری میں پھنسا کے کیونکر لوٹا گیا ہے۔ یہ گویا طبقۂ اعلیٰ کی مرقع کشی ہے۔ طبقۂ ادنیٰ و اوسط کی حالت اختری بیگم میں موجود ہے۔ شریف زادہ ایک ایسے خوددار اور با اصول آدمی کی زندگی ہے جس نے افلاس و تنگ دستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی کوشش سے کامیابی حاصل کر کے اس طرح کا آدمی بن گیا۔ جس میں بہت کچھ حکیمانہ جھلک موجود ہے۔ یہ ناول سوانحی ہے اور بڑی حد تک مرزا رسوا کی آپ بیتی کہانی۔

یہاں تک تو مرزا رسوا کے عام رنگ سے بحث تھی۔ اب آئیے ان کے شاہکار امراؤ جان پر بھی ایک نظر ڈالیں۔

امراؤ جان | یہ ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ موضوع نہایت خطرناک تھا۔

ایک گھنٹہ علمِ نباتات کے متعلق صرف ہوتا ہے۔ چار بجے گھر میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہ وقت اولاد کی تعلیم کی طرف توجہ کرنے کا ہے۔ اگرچہ ہر بچے کی تعلیم کا جُداگانہ اہتمام ہے۔ لڑکیوں پر آتو نوکر ہے، لڑکے جو مدرسے میں جانے کے قابل نہیں وہ گھر پر مولوی صاحب سے پڑھتے ہیں۔ مگر مرزا ہر روز بلا ناغہ ہر ایک لڑکی یا لڑکے کا سبق سُن کے خود چھٹی دیتے ہیں۔ پانچ بجے سے چھ بجے تک تفریح کے لئے معین ہے۔ ان اوقات میں مرزا اکثر سوار بھی ہوتے ہیں، کبھی گھوڑے پر کبھی بائیسکل پر اور اگر کوئی دوست حسب دلخواہ آگیا تو اس کے ساتھ باغ کی اور زراعت کی سیر کرانے میں مصروف رہتے ہیں "۔

مرزا رسوا کہیں بھی ناصح مشفق نہیں بنتے ہیں انھوں نے ایک سیرت اس طرح کی پیش کردی ہے جو بڑی حد تک ان کے آئیڈیل سے ملتی جُلتی ہے۔ مگر جہاں موقع ہوتا ہے۔ اس کے افعال وخیالات پر خود نکتہ چینی بھی کرتے جاتے ہیں۔ اور اس طرح افسانے کو حقیقت کا رنگ دے کر فنی حیثیت سے اپنے کردار کی تکمیل کردیتے ہیں۔ اُردو ناولوں میں یہ سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا ہے اور یہی ان کی فنی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

رسوا کی تحریر میں ایک ہلکی سی ظرافت بھی پائی جاتی ہے۔ بعض جگہ وہ اس قدر علمی اور ادبی غلافوں میں پوشیدہ کی گئی ہے کہ صاحبانِ نظر کی آنکھیں مُسکرا کے رہ جاتی ہیں بعض مواقع پر ہر کس وناکس کی دلچسپی کے لئے ایسی بات کہہ دی ہے کہ بیساختہ ہنسی آجائے۔ اور بعض مقامات تو صاف صاف

...... مرزا کے نوکران کے احکام کی تعمیل میں ایسی مستعدی اور توجہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس کا نظیر ہم کسی ہندوستانی ملازموں میں نہیں پاتے۔ جب لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں تو مرزا لیبوریٹری (تجربہ گاہ) میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہاں علم طبعیات اور کمسٹری کے تجربات ہوتے ہیں اور معمولاً دو گھنٹے یہاں رہتے ہیں۔ یہاں صرف ایک آدمی ان کا مددگار ہے۔ دس بجے کھانا کھاتے ہیں۔ کھانا کھانے کے بعد اخبار دیکھتے ہیں۔ گویا یہ گھنٹہ ان کی استراحت کا ہے۔ مگر اس وقت بھی ان کو کسی نے پلنگ پر لیٹے ہوئے نہ دیکھا ہوگا۔ بہت بڑی استراحت یہ ہے کہ کبھی کبھی آرام چوکی پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ استراحت کا زمانہ صرف آدھ گھنٹہ ہے۔ گیارہ بجے پھر کھیتوں پر جاتے ہیں۔ بارہ بجے تک وہیں رہتے ہیں۔ بارہ بجے ملازمین اور مزدوروں کی دو گھنٹے کی فرصت دے کے خود حدّاد خانہ یا نجار خانہ میں چلے جاتے ہیں۔ یہاں دو گھنٹے سخت محنت ہوتی ہے۔ اس دو گھنٹے میں مرزا کا ہاتھ کبھی ہتھوڑے یا بسولے یا اور کسی آلۂ حدّادی یا نجّاری سے خالی نہ دیکھا ہوگا۔ آدھا گھنٹہ باغ کی ضروریات کے متعلق صرف ہوتا ہے مثلاً اگر کوئی چیز ٹوٹ پھوٹ گئی ہو تو اس کی مرمت کی جاتی ہے یا کوئی نیا آلہ صرف زراعت یا باغ کی ترقی کی غرض سے بنایا جاتا ہے۔ ڈیڑھ گھنٹے تک علم جرثقیل اور مختلف کلوں کے نمونے تیار کرنے میں صرف ہوتے ہیں۔ دو بجے پھر کام پر جاتے ہیں۔ اس وقت زیادہ دیر تک نہیں ٹھہرتے، صرف گھنٹہ آدھ گھنٹہ میں کل کام کا معائنہ کر کے چلے آتے ہیں۔ تین بجے سے چار بجے تک

پان دیئے۔ جھپ سے بڑھ کے لے لئے۔ "ابے یار بھول گئے"۔ اب یہ کھسیانے ہوئے ٹینٹ سے ایک پیسہ نکالا۔ "لو بھائی ہمیں بھی دو پان دینا۔ الائچی بھی چھوڑ دینا۔ چونا زیادہ نہ ہو۔" دوست سے "اچھا لو چلم تو پلواؤ گے"۔ چلم حقہ سے اُتارتے ہی تھے کہ ساقی نے گھور کے دیکھا، فوراً ہاتھ سے حقہ اور جیب سے پیسہ نکال کے دیدینا پڑا۔"

رسوا کاہل ہندوستانیوں کو غور و فکر کرنے والا عملی انسان بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ اُنھوں نے مرزا عابد حسین کی سیرت کے بیان میں بڑے اہتمام سے ان کی روزانہ زندگی بیان کی ہے۔۔ یہ ٹکڑا اتنا اہم ہے کہ ہم جیسوں کیلئے جنھیں وقت کے استعمال کا صحیح طریقہ نہیں معلوم، اسے داخل اوراد کر دینا زیادہ مناسب ہے۔

"مرزا عابد حسین کا طریقۂ زندگی بالکل انوکھا ہے۔ ہم نے کسی شخص کو جو اوسط درجے کا تموّل رکھتا ہو اتنی محنت کرتے نہیں دیکھا اور محنت کرنے پر اس قدر حریص کوئی ہندوستانی ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ مرزا صاحب روز صبح کو چار بجے گرمی برسات اُٹھ کھڑے ہوتے۔ اس وقت سے باغ میں نکل جاتے ہیں وہیں نماز پڑھتے ہیں۔ طلوع آفتاب کے ساتھ ہی پودوں کی دیکھ بھال شروع ہو جاتی ہے۔ قبل اس کے کہ ملازمین اور مزدور آئیں ہر ایک کا کام تجویز ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ آنے کے ساتھ ہی کام شروع کر دیتے ہیں۔ اکثر کاموں میں خود مرزا صاحب مدد دیتے جاتے ہیں۔ کوئی چھوٹے سے چھوٹا کام بھی ایسا نہیں جس سے مرزا بے پروائی کرتے ہوں یا محض نوکروں پر چھوڑ دیتے ہوں۔

رنڈیوں کو گھورتے پھرتے ہیں۔ ایک صاحب آئے ہیں تو میلہ دیکھنے، مگر بہت ہی مکدر، چیں بجبیں کچھ چپکے چپکے بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ بیوی سے لڑکے آئے ہیں۔ جن باتوں کے جواب بروقت سوجھے نہ تھے۔ انھیں اب یاد کر رہے ہیں۔ کوئی صاحب اپنے چھوٹے سے لڑکے کو انگلی پکڑائے اس سے باتیں کرتے چلے آتے ہیں۔ ہر بات میں اماں کا نام یاد آتا ہے۔ اماں کھانا پکاتی ہوں گی۔ اماں کا جی ماندہ ہے۔ اماں سو رہی ہوں گی۔ اماں جاگتی ہوں گی۔ بہت شوخی نہ کیا کرو نہیں تو اماں حکیم کے یہاں چلی جاویں گی۔ ایک صاحب سات آٹھ برس کی لڑکی کو سرخ کپڑے پہنا کے لائے ہیں۔ کندھے پر چڑھائے ہوئے ہیں۔ ناک میں ننھی سی نتھنی ہے، اونچی چوٹی گندھی ہے۔ لال شالباف کا موباف پڑا ہے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں۔ کلائیاں دکھی جاتی ہیں، کوئی چوڑیاں نہ اتار لے۔ کہئے پھر پہنا کے لانا ہی کیا ضرور تھا۔

"لیجئے دوسرے صاحب ایک اور ان کے یار غار بھی ساتھ ہیں۔ فرمائشی گالیاں چل رہی ہیں۔" اماں پان تو کھاؤ" کھٹ سے پیسہ تمبولی کی دوکان پر پھینکا۔ معلوم ہوا کہ آپ بڑے تونگر ہیں۔ پیسہ دو پیسہ کی آپ کے آگے کیا اصل ہے۔ فوراً ہی حقہ والے کو بھی آواز دے دی۔ بھئی ساقی ادھر آنا۔ حقہ سلگا ہوا ہے نا؟" ایک اور یار اُن کے آموجود ہوئے۔ معمولی گالی گلوج کے وقت سلام بندگی۔ مزاج پرسی بے تکلف دوستوں میں ہوا کرتی ہے۔ "ابے پان تو کھلوا" لطف تو یہ کہ آپ مسلمان، یار ہندو۔ جب تمبولی نے

تو وہ عقل فساد کے ساتھ ملی ہوئی۔ نیک اور جائز وسیلوں سے روپیہ پیدا کرنا یہاں کے لوگ ناممکن خیال کرتے ہیں۔ دنیا بھر میں روپیہ پیدا کرنے کے لئے طرح طرح کی تدبیریں سوچی جاتی ہیں۔ کوئی اس فکر میں ہے کہ یا تو کوئی پیشہ سیکھیں یا کہیں نوکری کریں یا اگر کسی قدر راس المال پاس ہے تو کوئی دوکان کھولیں، یا کارخانہ کریں۔ یہاں اس قسم کی کوشش کرنے والے پست خیال، ادنیٰ درجے کے لوگ، چھوٹی امت والے سمجھے جاتے ہیں اور جو شخص ایسا کرلیتا ہے وہ گویا دائرۂ تشخص سے نکل جاتا ہے۔"

اگر حضرت رسوا کی یہ نباضی آپ کو روکھی پھیکی محسوس ہوتی ہے تو آیئے امراؤ جان کی زبان سے عیش باغ کے میلے کا حال سنئے۔ دیکھئے اس نے میلہ جانے والے لکھنوی حضرات کی ذہنیت کی کیسی اچھی تشریح کی ہے:۔

"میلے میں وہ بھیڑیں تھیں کہ اگر تھالی پھینکو تو سر ہی سر جائے۔ جا بجا کھلونے والوں، مٹھائی والوں کی دوکانیں۔ خوانچہ والے، میوہ فروش، ہار والے، تمبولی، ساقنیں، غرضکہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ تھا۔ مجھے اور تو کسی چیز سے کچھ کام نہیں، لوگوں کے چہرے دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے۔ خصوصاً میلے تماشوں میں خوش، ناخوش، مفلس، تونگر، بیوقوف، عقلمند، جاہل، عالم، شریف، رذیل، سخی، بخیل سب کا حال چہرے سے کھل جاتا ہے۔ ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تنزیب کے انگرکھے اور اودی صدری، نکہ دار ٹوپی، چست گھٹنے اور مخملی چڑھویں جوتے پر اترائے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ کوئی صاحب ہیں، صندلی رنگا ہوا دوپٹہ سر سے آڑا باندھے ہوئے

بڑھی ہوئی - مونچھوں کا بالکل صفایا تھا - تہمد بہت اونچی بندھی ہوئی تھی، سر پر چھینٹ کی بڑی سی ٹوپی تھی - جو سر کی پوری چوندی کو ڈھانکے ہوئے تھی - بات کرنے کا خوب انداز تھا، منہ جلدی سے کھلتا تھا، پھر بند ہو جاتا تھا - نیچے کا ہونٹ اوپر کو چڑھ جاتا تھا، اور اس کے ساتھ ہی نکہ دار ڈاڑھی کچھ عجب انداز سے ہل جاتی تھی - اس کے بعد ناک سے کچھ پھونسہ سا نکلتا تھا - معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ کھا رہے ہیں، اور باتیں بھی کرتے جاتے ہیں - احتیاطاً منہ جلدی سے بند کر لیتے ہیں کہ ایسا نہ ہو کچھ نکل پڑے!"

مرزا صاحب کو اپنے وطن لکھنؤ سے بڑی محبت تھی - پھر بھی انصاف کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے - امراؤ جان ادا کی ابتدا میں جو شعر و شاعری کا چرچا رہا ہے اس میں لکھنوی شاعری کی خرابیاں بڑی جرأت سے دکھائی ہیں۔ پھر ذات شریف، اختری بیگم، شریف زادہ، ہر ایک میں لکھنؤ کے جہاں محاسن بیان کئے ہیں وہاں ان کے معائب بھی ضرور گنائے ہیں - مثالاً شریف زادہ سے ایک ٹکڑا نقل ہے -

"جو لوگ لکھنؤ کے نظام معاشرت سے واقف ہیں ان سے تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، مگر ہاں اور لوگوں کو اتنا بتانا ضرور ہے کہ یہاں کے رہنے والے عموماً عقل معاش سے بے بہرہ ہیں - اگرچہ یہ شہر اب ایسا مفصل ہو گیا ہے کہ یہاں کے متوسط درجے کے لوگوں میں سے اکثر کو آپ فکرِ معاش میں مبتلا پائیے گا - اور اگر کسی چلتے پرزے، آفت کے پرکالے کو عقل معاش ہے بھی

ہری ہری دکھائی دیتی ہیں - مگر نوروز کے انتظار کرنے والوں نے ابھی نئی نہیں لیں - کورے کورے جھجّر گھڑے. جھجریاں صُراحیاں ابھی تک آبدار خانوں میں نہیں دکھائی دیتی ہیں - ابھی تک سردی باقی ہے - اسلئے نگاہیں شوق سے پانی میں تر بتر صافیوں پر نہیں پڑتیں "

حُلیہ اور لباس بھی چند لفظوں میں اس خوبی سے بیان کر دیتے ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے -

(الف) امراؤ جان ادا کی تصویر اس کی زبان سے سُنئے "کھُلتی ہوئی چمپئی رنگت تھی - ناک نقشہ خیر کچھ ایسا بُرا نہ تھا ، ماتھا کسی قدر اونچا تھا - آنکھیں بڑی بڑی تھیں - بچپنے کے پھولے پھولے گال تھے - ناک اگرچہ سُتواں نہ تھی مگر کچھ ایسی بھدّی بھی نہ تھی - ڈیل ڈول بھی سِن کے موافق اچھا تھا - اس قطع پر ٹانگوں میں لال گلبدن کا پائجامہ چھوٹے چھوٹے پائچوں کا ، نُول کا نیفہ - نینوں کی کرتی - تنزیب کی اوڑھنی - ہاتھوں میں چاندی کی تین تین چوڑیاں ، گلے میں طوق ، ناک میں سونے کی نتھنی ، اور سب لڑکیوں کی نتھنیاں چاندی کی تھیں - کان ابھی تازے چھدے تھے ان میں صرف نیلے ڈورے پڑے تھے - سونے کی بالیاں بننے کو گئی تھیں "

(ب) ایک مضحک حلیہ بھی ملاحظہ ہو - مگر ذرا سنبھلے ہوئے - ایک مُلّائے مسجد کی سامنا ہے " سانولی رنگت تھی ، چہرے پر حوقت پن سا تھا ، سر پر لمبے لمبے بال تھے ، مُنہ پر ڈاڑھی تھی مگر کچھ بے تُکے پن کی ، حد سے زیادہ

یہاں "ہادی" "رسوا" ہو کر بھی آخر تک ہادی ہی بنا رہا!"

مناظر فطرت و قدرت مرزا صاحب کے ہاں نہ اس بہتاط کے ساتھ ہیں جیسے کہ شرر و محمد علی کے ہاں، کہ جی پڑھتے پڑھتے اُکتا جائے۔ اور نہ اس تفریط سے جیسے کہ مولوی نذیر احمد کے ہاں، کہ عورتوں کی لڑائیوں یا نصیحت ناموں کی جگہ اگر نظر سبزہ و دریا و چشمہ یا موسم کا ذکر ڈھونڈھے تو پاؤں میں آبلے پڑ جائیں۔ مرزا صاحب کے ہاں لطف یہ ہے کہ بہت کچھ موجود ہے مگر چند جملوں میں اور سب وقت و موقع کے لحاظ سے مناسب۔ ہر لفظ ایک ترشا ہوا نگینہ ہے کہ جس پہلو سے دیکھئے اس کا حُسن آنکھوں میں کُھپا جاتا ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"جاڑے کا دُم نکل چکا ہے۔ مگر ابھی تک نہ بدن سے گرم روئی بھرے ہوئے دگلے اُترے ہیں نہ کندھوں سے رضائیاں، نہ چارپائیاں اندر کے دالانوں اور بند کمروں سے نکلی ہیں۔ نہ فراشی پنکھے چھتوں سے لٹکائے گئے ہیں۔ نہ ہاتھ کے پنکھے نکالے گئے ہیں۔ نوروز کے دن کا انتظار ہو رہا ہے۔ ابھی پندرہ دن باقی ہیں۔ دن کو گرمی ہونے لگتی ہے۔ آفتاب کی تمازت کسی قدر بڑھ گئی ہے۔ مگر رات کو خصوصاً صبح ہوتے اچھی سردی ہوتی ہے۔ بت جھڑ کا موسم ہو چکا۔ مگر ابھی تک درخت ڈنڈ کھڑے ہیں۔ نئی کوپلیں پھوٹنے والی ہیں۔ ہولی ابھی تک نہیں جلی، پپیہے کا شور، کوئل کی کوک، ابھی تک کانوں میں نہیں پہنچی۔ پتلی پتلی ککڑیاں سچ مچ لیلیٰ کی انگلیاں اور مجنوں کی پسلیاں بازاروں میں دو ایک میوہ فروش دوکانوں پر پانی سے بھگی

معانی کا جلوہ!

"شریف زادے کو چھوڑ کر، جسے ناول کہنا بھی درست نہیں، باقی اور ناولوں، امراؤ جان، ذات شریف و افشائے راز کا پلاٹ تمامتر معاشری و خانگی ہی ہے۔ اور ناول میں بجز حُسن و عشق کے مضامین، اور ہجر و وصل کی داستانوں کے اور ہوتا کیا ہے؟ خیال ہوتا ہوگا، کہ ان ناولوں میں نوجوانوں کے لُبھانے اور نوعمروں کے جذبات کے اُبھارنے کا سامان بڑی افراط سے موجود ہوگا، لیکن توبہ کیجئے، فحش و عُریانی الگ رہی، رکاکت و ابتذال کا بھی سایہ نہیں پڑنے پایا ہے، بجز ان دو چار مقامات کے جہاں صحیح مصوری کو اس کے سوا چارہ نہ تھا، لیکن وہاں بھی زیادہ سے زیادہ لطیف انداز بیان میں۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ راستے میں کوئی گندی نالی پڑ گئی ہے اور آپ ہیں کہ ناک پر رومال رکھے لپ جھپ، لمبے لمبے ڈگ رکھتے، اس سے گزر رہے ہیں! تقریباً ہر قصہ اشراف گھرانوں میں بار پانے کے قابل، پڑھتے جائیے اور سبق حاصل کرتے جائیے۔ آپ اِدھر افسانے کی لذت میں محو رہیں گے، اور اُدھر نصیحت کے گھونٹ بلا تکلف، حلق سے اُترتے چلے جائیں گے۔ کونین کی گولی پر شکر اس طرح لپٹی ہے، کہ بڑے بڑے ضدی بچے بھی اُسے دیکھ کر پھسل پڑیں اور مچل مچل کر اس کی طرف لپکیں۔ ناصح کی تلخ نوائیوں کا رونا سب روتے آئے ہیں، یہاں حضرت ناصح، گھُل مل کر رازدار بن جاتے ہیں، اور چپکے چپکے سرگوشیوں میں سبھی کچھ کہہ سُن ڈالتے ہیں! غالب نے کہا تھا کہ

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

الگ، ان کا انداز سب سے نرالا۔ نہ ان کے پلاٹ میں "سنسنی خیزیاں" نہ ان کی زبان میں غرابت زائیاں۔ جگر کاویاں، نہ کوہ تراشیاں، نہ ان کے الفاظ "ترنم ریز" نہ ان کی ترکیبیں "ارتعاش انگیز"۔ نہ ان کے میدانِ رزم میں "برق پاشیاں" نہ ان کی داستانِ بزم میں "ابتسام آرائیاں" پلاٹ وہی صبح و شام کے پیش آنے والے صاف اور سادہ واقعات، جو ہم آپ سب دیکھتے ہیں۔ زبان وہی روزمرہ کی ستھری اور نکھری بول چال، جو ہم آپ سب بولتے ہیں۔ قصے کے مقامات نہ لندن، نہ ماسکو، نہ ٹوکیو، بس لکھنؤ و فیض آباد۔ دہلی و الہ آباد، افسانہ کے اشخاص نہ لندھور نہ سندباد، نہ تاج الملوک نہ ملکۂ زرنگار۔ بس یہی حکیم صاحب اور شاہ صاحب، راجہ صاحب اور نواب صاحب۔ میر صاحب اور مرزا صاحب۔ عسکری بیگم اور عمدہ خانم، امراؤ جان اور بوا نیک قدم۔ کہتے ہیں کہ صاحب کمال لاولد رہ جاتا ہے۔ اس کی نسل آگے نہیں چلتی۔ اپنے طرز کا موجد بھی وہی ہوتا ہے اور خاتم بھی وہی۔ مرزا رسوا کا بھی کوئی مقلد آج تک نہ پیدا ہوا۔ ......

"اکثر پیش رو، بیشتر معاصرین تکلفات میں اُلجھ کر رہ گئے، رسوا تصنع سے پاک اور آورد سے بے نیاز۔ ابھی ہنسا رہے تھے، ابھی رُلانے لگے۔ درد و گداز، سوز و ساز، شوخی و متانت سبھی اپنے اپنے موقع سے موجود۔ لیکن آمد و بے ساختگی ہر حال میں رفیق۔ شُستگی و روانی ہر گوشۂ بساط میں قلم کی شریک! جو منظر جہاں کا دکھایا ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرصع ساز نے انگوٹھی پر نگ جڑ دیا ہے، ہر نقل پر اصل کا گمان، ہر تخئیل میں حقیقت کا نشان، تصویر پر صورت کا دھوکہ، الفاظ میں

غائب ہوا کہ آج تک شاگردوں اور دوستوں کی کوشش کے باوجود نہ مل سکا۔
ناول طبع ضرور ہوئے، لیکن اس طرح کہ مرزا صاحب نے جستہ جستہ ان کے حصص لکھے اور کبھی پوری کتابیں سامنے رکھ کر ان کی نظر ثانی نہ کی بس کسی علمی کام کے لئے انھیں ایک چھوٹی سی رقم وقتی طور پر مل گئی۔ پھر اُن سے خود اپنی تصنیف سے مطلب نہیں کہ کیا لکھا، کیا ترجمہ کیا۔ اور وہ کس صورت میں شائع ہوا۔ اس بے پروائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترجموں کے علاوہ ان کا صرف ایک طبعزاد ناول نوک پلک سے درست ہے۔ افشائے راز اور اختری بیگم نامکمل ہیں۔ ذاتِ شریف ایک سرسری چیز ہے اور شریف زادہ بہت خشک ہے۔ ہاں امراؤ جان ایک ایسا ناول ہے جسے انھوں نے جی لگا کر لکھا ہے اور اس طرح لکھا ہے کہ وہ اُردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔

عام رنگ | مرزا رسوا کا عام رنگ تفصیل سے معلوم کرنا ہو تو زمانہ حال کے مشہور عالم و انشاپرداز عبدالماجد دریاآبادی کا مضمون مطبوعہ ہندستانی اکتوبر ۱۹۳۲ء ملاحظہ ہو یا اگر ان کی سیرت و حالات دیکھنا ہوں تو الناظر لکھنؤ سنہ ۱۹۳۲ء میں "سیرت مرزا" شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم ایڈیٹر اودھ پنچ کے قلم سے ملاحظہ کیجئے۔ ہماری اس مختصر کتاب میں ان کے تمام علمی کارناموں پر تفصیل سے نظر کرنے کی گنجائش نہیں۔ یہاں صرف ان کی ناول نویسی کے عام رنگ اور ان کی غیر فانی امراؤ جان ادا سے بحث ہے۔

عبدالماجد کا گوہر ریز قلم مرزا کا عام رنگ یوں بیان کرتا ہے:۔
"اُردو میں ناول بہتوں نے لکھے، اچھے اچھوں نے لکھے، پر ان کا رنگ سب سے

کردار کا زنانہ رُخ۔ پھر بھی دونوں مستقل حیثیتیں رکھتی ہیں۔ ایک سنجیدگی، بردباری اور غیرت کا مجسمہ ہے، دوسری زندہ دلی، وفا شعاری اور حُسن تدبیر کا مجموعہ۔ عقل حیران ہے کہ کس کو کس پر ترجیح دیجئے۔ اور دل پریشان کہ کس کو ان میں سے انتخاب کیجئے۔

مجموعی حیثیت سے یہ ناول اُردو ادب میں زندہ رہنے والی چیز ہے اور اس کا مستحق کہ اس کا ایک شاندار[1] ایڈیشن شائع کرکے اُسے عمدہ کتب خانوں میں رکھنے کے قابل بنایا جائے۔

مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا اسی عہد کے لکھنے والوں میں مرزا محمد ہادی مرزاؔ و رسواؔ اور مصورِ غم راشد الخیری بھی کہے جا سکتے ہیں۔ مرزا صاحب مرحوم عربی، فارسی کے عالم تھے، انگریزی کے بی، اے تھے، رڑکی کے اورسیر تھے، ریاضیات کے ماہر تھے۔ موسیقی سے شغف رکھتے تھے اور سائنس کے نئے نئے تجربے کیا کرتے تھے۔ وہ ایک ایسے حکیم تھے جس نے ساری عمر مختلف طرح کے علوم کے حاصل کرنے اور اس کے مشاہدے اور تجربے میں صرف کی۔ لکھنے سے زیادہ ان کو پڑھنے کا شوق تھا اور پڑھنے سے زیادہ ایجاد کا۔ انھوں نے زیچ مرزائی تیار کی، انھوں نے اُردو میں شارٹ ہینڈ ایجاد کیا، انھوں نے موسیقی میں علامات تحریر ایجاد کئے۔ وہ ناول نویسی کو اپنی شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہ دیتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان فنوں کے معاملے میں ہمیشہ بے پروائی برتی۔ دیوان تو اس طرح

---

[1] موجودہ ایڈیشن میلے اور خستہ کاغذ پر سید آفاق حسین رضوی سلمہٗ نے سرفراز پریس لکھنؤ سے شائع کیا ہے۔

ایک بار خودکشی کی بھی کوشش کرتی ہے اور محض روزی کی سوجھ بوجھ سے اسکی جان بھی بچ جاتی ہے - اور بات بھی پھوٹنے نہیں پاتی - اگر اس میں جذبۂ احسانمندی ہوتا تو وہ پھر روزی کے سامنے کبھی سر نہ اُٹھاتی - لیکن ڈاہ کا بُرا ہو کہ اُسے قدم قدم پر روزی سے ٹکرا دیتی ہے - اور ہر جگہ اس کی سیرت روزی کے مقابل میں ہلکی پڑ جاتی ہے - وہ کمال سے روزی کی چغلی کھاتی ہے، انگلستان میں ان "پردیسی سیاں" کو خط لکھتے وقت واقعات کو توڑ مروڑ کر بیان کرتی ہے، اپنی خفیف الحرکاتی سے سلطان عالی کی نظروں میں سُبک بنتی ہے - لیکن ہم خدا لگتی کہیں گے - اس کی یہی زود رنجیاں اور یہی نافہمیاں اس کی سیرت کو حقیقت سے قریب تر کر دیتی ہیں اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ اس طرح کی لڑکیوں میں ہے جو عام طور سے ہندوستانی گھرانوں میں پائی جاتی ہیں -

روزی کا کردار ایک مثالی زنانہ کردار ہے - وہ محض نام کی انگریزن ہے - اوّل ہی دن سے اس کی ساری باتیں ہندوستانی ہیں - وہ بزرگوں کا لحاظ و ادب کرتی ہے - ہندوستانی کپڑے پہنتی ہے، دسترخوان پر بیٹھ کر ہاتھ سے کھاتی ہے اور کبھی کوئی ایسی بات نہیں کہتی جس سے اس کی مغربیت ظاہر ہو - وہ سنجیدہ اور متین بھی بہت ہے - سو برس آگے کی بات سوچتی ہے - ہر فعل کے عواقب و نتائج پر اس کی نظر رہتی ہے - اس سے کسی غلطی کا امکان نہیں - اس کے دل پر اس کا دماغ غالب ہے - وہ ربط ضبط کی اصغری ہے -

امیر النسا، سلطان عالی کی سیرت کا نسوانی جلوہ ہے اور مہرجان حبیب کے

نہ تھی۔ ان کی سنجیدگی، ان کی بردباری، اور ان کی عدالت گستری ان کو ایک پسندیدہ کردار بنا دیتی ہے۔ وہ ایک ایسے انگریز ہیں کہ جس کی حکومت میں رعونت نہیں۔ وہ اپنی شخصیت کے ذریعے ہمارے احساس کمتری کو تیز تر نہیں بناتے۔ اسی لئے ہم ان کی عزت بھی کرتے ہیں اور قدر بھی۔

قصے کے ہیرو مرزا کمال ایک مثالی قسم کے عاشق مزاج نوجوان ہیں۔ مسیں نہیں بھیگی تھیں کہ جمال کو دل دے بیٹھے۔ اس نے ذرا حیا، و شرم سے کام لیا۔ نظر عنایت، روزی کی طرف منتقل کر دی۔ بظاہر سلطان عالی اور حبیب کے عشق کے معرکے نے ان میں جنسی حس کو قبل از وقت ابھار دیا تھا۔ جیسے جیسے سن بڑھتا گیا، اس محبت میں شدت بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ جب جمال نے جلی کٹی سنائی، اور روزی کی طرف سے مایوسی کا جواب ملا، تو دریا میں پھاند پڑے۔ ایک انگریز نے گوہر بے بہا سمجھ کر نکالا اور کلکتہ پہنچایا۔ وہاں سے مراد انھیں جہاز کا دے کر انگلستان لے گیا۔ جب اختلال دماغ ذرا کم ہوا تو وہاں سے ایل، ایل، ڈی کی ڈگری لے کر پلٹے اور جمال و روزی کو "میرے دونوں میٹھے" کہہ کر گلے کا ہار بنایا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ خواہ حبیب ان کی تعریف کریں، یا سلطان عالی، ماں تا کے ہاتھوں، ان کے لئے بیتاب ہوں، ان کی سیرت میں کوئی خاص ایسی بات نہیں جو انھیں میر داستان بنائے۔

جمال کے کردار میں ایک الھڑ، بھولی پردہ نشین رئیس زادی کی سیرت پیش کی گئی ہے۔ اس میں شرم و لحاظ و مروت ہے۔ اسی کے ساتھ وہ کان کی بھی کچی ہے اور اس میں حسد اور جلن کا مادہ بھی بہت ہے۔ وہ

اور وفادار غلام کی طرح اپنے آقا کی خدمت پر ہر وقت مستعد رہتا ہے۔ غدر میں جب وہ چند انگریزوں اور روزی کی جان بچانے کی وجہ سے نصرۃ الدولہ ہوجاتا ہے تو اُسے غرور نہیں ہوجاتا۔ وہ اب بھی سلطان عالی اور کمال کا اپنے کو خادم ہی سمجھتا ہے اور جب میاں کمال دریا میں غوطہ لگا کر کلکتہ پہنچتے ہیں تو وہ انھیں ساتھ لے کر انگلستان تک جاتا ہے اور انھیں باکمال بنا کر ساتھ لے کر پلٹتا ہے۔ اتنے دنوں میں اس کے مزاج میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ نمک حلال ہے، سچا ہے اور اس کا یقیناً مستحق کہ کمال اور روزی اُسے اپنا بڑا بھائی تصور کریں۔

بڑے صاحب اس طرح کی انگریزی سیرت کے مالک ہیں جو ہندستانیوں کی محبوب ہے۔ وہ ہندوستانیوں کو بھی اپنا جیسا انسان سمجھتے ہیں۔ وہ انھیں کالا آدمی نہیں سمجھتے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان میں بھی مدارج اور مراتب ہیں۔ ان میں بھی جھوٹوں کے ساتھ سچے بھی ہیں اور ان میں بھی ایسے شرفا ہیں کہ انگلستان کے شاہی خاندان میں بھی شادی بیاہ اپنے لئے نسلی توہین سمجھ سکتے ہیں۔ انھیں ایک نجومی پر بڑا اعتقاد ہے۔ اس نے غدر کی پیشینگوئی کی تھی۔ اسی نے ان کی لڑکی روزی کا زائچہ بھی تیار کر کے بتا دیا تھا کہ یہ پری کمال کے حصے کی ہے۔ اسی نے کمال کے سوانح بھی بتا دیئے تھے کہ ان کی تکمیل تعلیم انگلستان میں ہوگی۔ اور وہ پڑھا لکھا جن ہوگا۔ بڑے صاحب نے ان حالات سے آگاہ ہوتے ہی روزی کو سلطان عالی کے حوالے کر دیا اور اس سے اس طرح قطع تعلق کر بیٹھے جیسے وہ ان کی اکلوتی چہیتی بیٹی ہی

شرافتیں ہیں، شرارتیں ہیں، قتل و غارت ہے، ریاست کے دستور ہیں۔ حکومت کے آئین ہیں۔ انگریزی تسلط ہے، انگلستان کی سیاحت ہے اور آخر میں محبت کی کامیابی اور کمال کی سرخروئی۔

افراد قصہ میں سلطان عالی، حبیب، مراد، کمال اور بڑے صاحب مردانے کردار، امیر النساء، مہرجان، جمال آرا اور روزی زنانے کردار خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

سلطان عالی ایک سنجیدہ، متین، غیور اور مستغنی شہزادے ہیں مغلوں کے زوال کے آثار اچھی طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ منتظم الدولہ کو ان کی رائے پر اعتبار ہے۔ بڑے صاحب ان کے مشورے کو اہم سمجھتے ہیں۔ اور پورے قصے میں انکا یہ کردار بہت ہی خوبی سے نبھ جاتا ہے۔ امیر النساء کے عشق میں برا حال ہو جاتا ہے لیکن غیرت میں کمی نہیں ہوتی۔ خیال یہ ہے کہ اگر ہم سوالِ عقد کریں اور وہ اسے رد کر دیں تو کیا ہو اور اگر وہ عقد کرنے پر رضامند ہو گئیں تو ان کی غیرت کو کیا کہیئے۔

یہ ایک ایسی گتھی تھی کہ جسے حبیب و مہرجان ہی سلجھا سکتے تھے۔ یہ دونوں کردار افسانوی دنیا میں ایک پائدار اضافہ ہیں۔ ہنسوڑ بھی ہیں، شریر بھی ہیں۔ لیکن اپنے آقا کے سچے وفادار بھی، آفتوں میں سپر، بلاؤں میں حرز۔ ان کی باتوں اور حرکتوں میں کشت زعفران اور دیوار قہقہہ کا سا اثر ہے۔ ہوش نے یہ ایسی جوڑی بنائی ہے کہ جگہ جگہ پر اس کا قلم چوم لینے کو جی چاہتا ہے۔

مراد کا درجہ حبیب سے دوسرے نمبر پر ہے۔ وہ ایک راست باز متین

حسن و عشق کا فسانہ طول طویل نہیں، بلکہ ہر ایک باب خیر و برکت کا دروازہ ہے ...... یورپ کے وہ روشن خیالات جن کی تعریف و توصیف میں بلا مبالغہ ہزارہا ورق سیاہ ہو گئے عجب نہیں کہ اس پاکیزہ قصے میں اپنا جھمکڑا دکھائیں۔ ایک ہندوستانی موٹے پردے کے اندر سے مغربی رنگت کا نورانی جلوہ نظر پڑے گا۔"

مصنف نے اپنے قصے کا مرکز ایک مغلیہ شہزادہ سلطان عالی اور ان کا گھر بنایا ہے۔ سلطان عالی کی بیوی مر چکی ہیں اور صرف ایک لڑکا مرزا کمال ہے جو باپ کے دل کی ٹھنڈک اور آنکھوں کا نور ہے۔ محلے میں ایک شریف زادی کے میاں مر جاتے ہیں اور کمال ان کو مع اُن کی بچی کے باپ کی اجازت سے اپنے گھر لے آتا ہے۔ یہ بھی شہزادی ہیں۔ ان کا نام امیر النساء اور بیٹی کا نام جمال ہے۔ سلطان عالی امیر النساء پر اور مرزا کمال جمال پر عاشق ہوئے۔ زمانہ وہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کا غدر شروع ہونے والا ہے۔ دہلی میں مقیم انگریزی افسر (بڑے صاحب) اور بہادر شاہ کے وزیر منتظم الدولہ سے گفتگو ہو رہی ہے۔ کہ ایک حادثے کے سلسلے میں سلطان عالی کے جان نثار ملازم، مصاحب اور دوست حبیب کو مہرجان ہاتھ آئی۔ اب یہ تیسرا جوڑ بھڑ کا۔ بڑے صاحب نے غدر کے آثار محسوس کئے اور اپنی بیٹی روزی کو سلطان عالی کے سپرد کر دیا۔ میاں کمال نے اُن سے بھی آنکھ لڑائی۔ غدر ہوا اور اس ہنگامے میں مُراد علی کی مُراد بر آئی اور انھیں فہیم النساء ملیں۔ غرض حسن و عشق کا ایک تلاطم ہے۔ اسی کے ساتھ غیر تیں ہیں

آنکھوں میں کھٹکنے لگی۔ انھوں نے طاہرہ کو ستانے، جلانے، تڑپانے کے بہانے سوچنا اور ڈھونڈھ کر نکالنا شروع کئے۔ یہاں تک کہ لڑکے کو بہو کے کمرے میں جانے سے روک دیا۔ یا تو وہ باہر جاکر سبق پڑھتا یا گھر میں آکر ماں کے پہلو سے لگا بیٹھا رہتا اور انھیں کے کمرے میں سوتا۔ جب اس پر بھی طاہرہ نے صبر کیا تو داماد کے ساتھ بہو کو مطعون کیا۔ دونوں بیگناہ روتے ہیں، بلبلاتے ہیں، بیٹی تک ان کی عصمت مآبی کی قسمیں کھاتی ہے لیکن وہ ہیں کہ صحن میں کھڑی دہاڑ رہی ہیں۔ یہاں تک کہ غصّے میں ایک ماما کو اس طرح لکڑی ماری کہ اس کا سر پھٹ گیا اور نوبت پولیس میں رپورٹ کی پہنچی۔ اب بھی اس بی بی کے کان نہیں ہوئے۔ وہ تو کہئے کہ طاہرہ کے نانا نے عین موقع پر انتقال کیا۔ اور وہ میکے چلی آئی ورنہ نہ جانے اور کیا آفتیں توڑتیں۔ اتفاق سے جس طرح کا الزام انھوں نے اپنی بہو پر رکھا ویسا ہی ان کی بہن نے اپنی بہو یعنی ان کی لڑکی پر رکھا۔ اب ان کی آنکھیں کُھلیں معلوم ہوا کہ کئے کا پھل ملتا ہے۔ بہت پچھتائیں، ساری برادری کے سامنے بہو کے قدموں پر گر کر معافی مانگی۔ اور پھر جو سیدھی ہوئیں تو بہو کے ہاتھ دھو دھو کے پینا شروع کر دیئے۔ یہ کردار ہمارے ادب میں ایک مستقل اضافہ ہے۔ اور تھیکرے کی بکی شارپ سے کچھ زیادہ ہی اس میں زندۂ جاوید رہنے کی صلاحیت ہے۔

ربط ضبط | ہوش کا دوسرا ناول ربط ضبط ہے۔ اس کے مقدمے میں مصنف نے چند دعوے کئے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں "ہمارے اس ناول میں جو تاریخ تیموریہ کی جان و روح ہے مرزا کمال عاشق اور جمال آرا معشوق ہیں۔ پھر خالی خولی

نہ جانتی بلکہ اپنے وہمی میاں کو بھی رام کر سکتی تھیں۔ وہ عقل کی پتلی تھیں ایک قدم بھی بغیر سوچے سمجھے نہ چلتی تھیں۔ ہمیں ان سے محبت سے زیادہ ڈر معلوم ہوتا ہے۔ ایسی خواتین بیوی کی جگہ اتالیق ہوتی ہیں ۔ ان کی صحیح جگہ نسوانی مدرسے ہیں نہ کہ ہندوستانی گھر!

قصے میں سب سے زیادہ نمایاں دو کردار ہیں۔ ایک تو استانی جی۔ دوسرے طاہرہ کی ساس ۔ استانی جی عالم و فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ حد درجہ غیور ہیں۔ طاہرہ کو تعلیم دینے کے لئے اس کے گھر رہتی ہیں۔ رات دن اس کی خدمت میں سر کھپاتی ہیں لیکن نہ تو حق المحنت لیتی ہیں اور نہ اس کی روادار ہیں کہ ان کے ہاں ایک وقت بھی کھانا کھائیں جب طاہرہ قرآن حفظ کر لیتی ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ وہ بہت بڑے عالموں کے گھر سے ہیں اور ان کے لئے نوکری ننگ ہے۔ اس غیرت دار بی بی نے جس رکھ رکھاؤ اور آن بان سے زندگی کاٹی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ ان کی سیرت میں بھی لوچ نہیں ہے۔ وہ ہیرم خشک ہیں۔ ان کا قدم غلط نہیں پڑ سکتا۔ جہنمی ہو جو ان کے جنتی ہونے میں شک کرے، لیکن ہماری طرح کا گنہگار انکے حضور میں ہمیشہ لرزہ براندام ہی رہتا ہے۔ اس لئے جب وہ نوے[۹۰] سے اوپر کی ہو کر اس دنیا سے سدھارتی ہیں تو طاہرہ کو تو غش آجاتا ہے، مگر ہم اطمینان کی سانس لیتے ہیں کہ چلو ایک بڑے محتسب کے ہر وقت سامنے رہنے سے چھوٹے۔

طاہرہ کی ساس بہو سے اتنی بات پر خفا ہوئیں کہ وہ پہلے ہی دن چھوٹی بہن کو کیوں ساتھ لے کر سسرال آئی۔ بس ہر بات، دلھن کی ان کی

اُستانی جی کے آتے ہی اس طرح مُنہ چھپا کر بھاگا کہ پھر اس نے ان کی زندگی میں کسی سے نصورت نہ دیکھی - وہ کنوارپن ہی میں خود اُستانی جی ہو گئیں، واعظ و ناصح بنیں -- بچیوں ہی کو نہیں، بڑی بوڑھیوں کو بھی تعلیم دینے لگیں۔ جب بیاہی گئیں تو اس طرح دَم سادھ کر خاموش بیٹھ گئیں کہ جیسے نہ تو مُنہ میں زبان تھی اور نہ ہاتھوں میں گُن - ساس نے طرح طرح سے گت بنائی، کوسا کاٹا، گالیاں دیں، اتہام لگایا، مگر سکوت نہ ٹوٹا۔ بالآخر ان کی بیٹی کو بھی اسی طرح کی ہفت خدا بدنامی پیش آئی - آنکھیں کھُلیں اور انھوں نے بہو کا مرتبہ پہچانا۔ ادھر میاں ایک کے اوپر ایک سات بیٹیاں ہونے پر ناخوش ہوئے - جوان ہمسائی کی زلفوں میں پھنسے، انھیں بیاہ لائے - چند ہی دنوں میں حال کھُل گیا کہ وہ ایک ہی 'کھیلا' ہیں - انھوں نے مُنہ پیٹا، توبہ کی، طلاق دے کر بیٹھ رہے، ادھر ان نیک بیوی نے کسی اور کے ساتھ مُنہ کالا کیا - یہ سب کچھ ہوا لیکن طاہرہ کے میاں لڑکیوں کی طرف نہیں مائل ہوئے - طاہرہ نے جس لطف سے باپ کے دل میں ان معصوم بچیوں کے لئے محبت پیدا کی ہے وہ مصنف کے ماہر علم النفس ہونے پر دال ہے - ماں نے چھوٹی لڑکی کو ان کے پاس بھیجا۔ پھر دوسری بچیوں نے ایک کے بعد ایک ہجوم کیا - میر صاحب جھجکے، رُکے، پھر جب انھوں نے اپنے چھوٹے چھوٹے صندلی ہاتھوں سے ان کی خدمت کرنا شروع کی تو میر صاحب کے دل میں محبت کے سوتے پھوٹے اور چند ہی دنوں میں "نہ وہ میر صاحب رہے اور نہ وہ لڑکیاں"۔

غرض طاہرہ بیگم، باپ، نانا، سوتیلی ماں، ساس نند ہی کو خوش کرنا

اور ربط ضبط، افسانہ نادر جہاں نذیر احمد کی تقلید میں لڑکیوں کے لئے لکھا گیا ہے۔ اور ربط ضبط سرشار کے رنگ کا ناول ہے۔

افسانہ نادر جہاں کو لڑکیوں کے نصاب تعلیمی میں تقریباً وہی جگہ حاصل ہے جو مراۃ العروس کو ہے۔ اس کی زبان خالص لکھنوی اور بیگماتی ہے۔ مولوی نذیر احمد صاحب کے ہاں کہیں کہیں کتابی زبان استعمال ہو گئی ہے۔ لیکن ہوش کے فسانہ نادر جہاں میں روزمرہ اور محاورے کی وہ بہتات ہے کہ بعض وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ جس طرح میر تقی میر کے صاحبزادے میر کلو عرش نے اپنے دیوان میں اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ ہر شعر میں کوئی نہ کوئی محاورہ ضرور آ جائے، اسی طرح اس کتاب میں بھی اس کا التزام کیا گیا ہے کہ ہر جملہ زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں کا حامل ہو۔ قصے کے پلاٹ میں بھی مراۃ العروس سے زیادہ پیچیدگی ہے۔ غرض ہر طرح اگر مراۃ العروس نقش اول ہے تو یہ نقش ثانی۔

افسانہ نادر جہاں کے کردار | اس کے کرداروں میں کئی غیر فانی ہیں۔ افسانے کی ہیروئن جنھوں نے آپ بیتی بیان کی ہے بچپنے ہی سے غیر معمولی طور پر متین و سنجیدہ ہیں۔ تھوڑا بہت بھولا پن جو شروع میں پایا جاتا تھا وہ

---

* میں نے ہوش کے جاننے والوں سے اس فسانے کی تصنیف کی تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ نادر جہاں کا نام فرضی ہے اور اصل میں یہ ناول بھی مرزا صاحب ہی کا کارنامہ ہے۔ ان راویانِ معتبر میں سے شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم، مدیر اودھ پنچ، اور مرزا محمد عسکری بی، اے، مترجم تاریخ اردو، دو ایسے موثق شاہد تھے جنھوں نے میرے لئے شک کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی۔

سب ٹھیک ہے مگر پتلون کچھ ڈھیلی ہوتی جاتی ہے۔ کپڑا ٹوٹتا ہوگا۔ کچھ نیچے کھسکتی جاتی ہے۔ لانبی بنائی گئی ہوگی۔ اب بوٹ کی ایڑی کے نیچے آنے لگی۔ پاموز کبوتر ہوتے جاتے ہیں۔ آخر آنکھ بچا، دونوں ہاتھوں سے چڑھانی پڑی۔ پھر نیچے آگئی۔ یا اللہ پتلون ہے یا شیطان کی آنت! قمیص کے دامن بھی اس کشاکش میں نکل پڑے۔ پتلون پہنی۔ عذاب گلے پڑا۔ حیران و پریشان، عرق عرق، کف کالر پسینے میں تر بتر۔ پیشانی سے اولتی ٹپکتی۔ کانوں سے شعلے نکلے۔ ریشمی رومال نکٹائی بنا تھا۔ کھول کر پسینہ پوچھتے ہیں۔ پتلون چھوٹا پڑتا ہے۔ کوڑھ میں کھاج کہیں منصب داری میں سر کا تیل لگا تھا۔ رات کو چیونٹیاں آگھسی تھیں۔ گھبراہٹ میں وہی سر پر رکھ لی۔ گرمی جو پائی۔ بلبلا اٹھیں۔ ایک ایک بال میں ہزار ہزار چیونٹیاں۔ پسینے کی روانی چونٹیوں کی ریشہ دوانی۔ گردن پیشانی پر رینگتی چلی آتی ہیں۔ دس پانچ نے کاٹ بھی کھایا۔ معاذ اللہ خدا کسی کو یہ دن نہ دکھائے!"

غرض سجاد حسین کی لگائی ہوئی کشت زعفران اردو میں ہمیشہ ہری بھری رہے گی۔ ان کے حاجی بغلول و احمق الذین سدا بہار اور غیر فانی ہیں۔ وہ کبھی بھی نہیں مر سکتے۔ خضر ظرافت نے انھیں آب حیات پلا دیا ہے۔

مرزا عباس حسین ہوش | مرزا عباس حسین کی تصنیفات دو ہیں۔ افسانۂ نادر جہاں[1]

---

[1] افسانۂ نادر جہاں یا فسانہ طاہرہ بر نادر جہاں کا نام بطور مصنفہ طبع ہے لیکن مصنفہ نے مقدمہ کتاب میں اس کا اقرار کیا ہے کہ اس کی اصلاح مرزا عباس حسین ہوش نے کی ہے۔ ح

کلام نہیں کہ بروقت غیظ و غضب جب حاجی صاحب لب پان خوردہ کھول کر کسی آفت زدہ پر چوٹ کرتے، اس وقت ڈاروِن کے مسئلے کی ضرور تصدیق ہو جاتی۔ ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہو گئی تھی کہ حاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی۔ یعنی ایامِ حمل میں گہن پڑا تھا، اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی۔ اس سے ٹانگ میں ایسا کچھ نقص آ گیا تھا کہ باوجود مدت العمر کی کوشش کے حضرت تیمور لنگ ہی رہے۔"

اگر اس ایک ٹکڑے سے سیری نہ ہوئی ہو تو ذرا احمق الذین کے بھولے نواب کو کوٹ پتلون پہنتے ملاحظہ فرمائیے۔ دیکھئے مہذب بننے کے شوق نے کیسا ناچ نچایا ہے:۔

"انگریزی پوشاک پہننے چلے۔ قمیص سے کچھ مانوس تھے۔ کف دار کرتے پہنا کرتے تھے پہلے اس کو پہنا۔ پھر ویسٹ کوٹ زیبِ جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں اور پتلون میں جھگڑا ہو گیا۔ کبھی پتلون اوپر کبھی دامن۔ کسی طرح چول نہیں ٹھیک بیٹھتی۔ بڑی دقت برسیز نے ڈال دی، جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر لب دریا کف جمع۔ بہزار دقت توڑ مروڑ کمر کے گرد جمع کئے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے۔ برسیز شانے پر پہنچے۔ مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر۔ پھر کوٹ پہنا بظاہر جنٹلمین بننے میں کوئی کسر باقی نہ رہی۔

"صبح کا وقت تھا۔ آقائے نعمت پائیں باغ میں ٹہلتے تھے۔ پہنچے آداب بجالائے۔ غور سے دیکھے گئے۔ ساتھ ساتھ ہو لئے۔ اور پوشاک تو

واعلیٰ علیین مقامہٗ کا حلیہ مبارک ملاحظہ فرمائیے :۔

"نیچر نے بھی صورت و شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکہ دار کے سپرد نہ کی تھی، بلکہ دست خاص کی صنعت تھی۔ سر اگرچہ چودہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر گُدی کی جانب بہت اونچا، مادھولال کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی۔ ابرو چھوٹے، مگر بے چین اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش آگے کو اُبھرے۔ بینی شاید قلت فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہ خانے کے روشندان۔ اوپر کا لب چھوٹا، نیچے کا جبڑا مع زنخداں آگے کو اُبھرا ہوا۔ رخساروں کی ہڈیاں دبی۔ اوپر کے بہ نسبت نیچے کی پوائی بڑی، اس پر رسولی داڑھی۔ نوراً علیٰ نور۔ چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے۔ پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس باایں ہمہ اختصار آرزوؤں کے گنج شہیداں (یعنی سینہ) پر جاروب کش۔ بازو اور ہاتھ فی الجملہ دُبلے۔ شانے ڈھلے ہوئے انگلیاں لکھنؤ کی مہین ککڑیاں۔ شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا۔ ٹانگیں چھوٹی موٹی۔ اوپر کا دھڑ بڑا۔ دانہ خور گھوڑی کی طرح پوقدمی چال۔ یوں تو حضرت کے انسان ہونے میں کس کو شک ہو سکتا ہے۔ مگر مورخینِ حکمت اساس میں اختلاف تھا۔ منقولی بنظر اختصار ازراہ انسانیت آپ کا سلسلۂ نسب بلا شائبہ شک و مغسطہ، حضرت آدم سے ملاتے اور معقولی، انسان اور بوزینہ کے سلسلۂ گستہ کی ایک گم شدہ کڑی بتاتے۔ مگر اس میں

ساتواں باب

سجاد حسین | عبدالحلیم شرر اور محمد علی طبیب کے ہم عصروں میں سجاد حسین اور مرزا عباس حسین ہوش دوسرے ڈھنگ کے لکھنے والے تھے۔ انھوں نے ناول نویسی کو "ذریعۂ عزت" نہیں بنایا تھا۔ سجاد حسین نے اُردو کا سب سے پہلا ظریفانہ اخبار 'اودھ پنچ' نکالا۔ وہ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی، چاروں زبانوں سے واقف ہونے کے ساتھ ہی بڑے حدیدالذہن اور خوش مزاج تھے۔ انھوں نے جب ناول نگاری کی طرف توجہ کی تو اپنے مخصوص رنگ میں کئی اچھے ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں حاجی بغلول، کایا پلٹ، پیاری دنیا اور احمق الذین خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں جدت طرازی بھی ہے اور ظرافت نگاری بھی۔ جو لوگ ناول کو آلۂ تفریح و تفنن سمجھتے ہیں، یا جو لکھنؤ کی بولی ٹھولی، ضلع جگت کے دلدادہ ہیں وہ ان تصنیفات میں سیکڑوں ایسے اصنام خیالی پائیں گے جو آنکھوں سے لگانے اور دلوں میں رکھ لینے کے مستحق ہیں۔ اس کا فرماجائی پر یقین نہ آتا ہو تو بقول خود "جناب حاجی محمد بلغ العلیٰ صاحب قبلہ مکّی مدنی ثم لکھنوی ولد جناب غفرانمآب قبلہ گاہی مولوی محمد بدرالدجیٰ صاحب غفراللہ ذنوبہ

حقیقت یہ ہے کہ طبیب کے قلم میں شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی اور اگر انھوں نے اپنا مطالعہ رینالڈس کی طرح کے مصنفین کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لئے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے لیکن طبیب کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ بھی مسلمانوں کے عوام میں اسی طرح مقبول و ممدوح بن جائیں جس طرح شرر تھے۔ اس خواہش نے ان سے بھی وہی فنی غلطی کرائی جس کے ارتکاب نے شرر کے ناولوں کو اُردو ادب کا ممدوح حصہ بننے سے ہمیشہ کے لئے روک دیا۔ دونوں نے اپنے ناولوں میں فرقہ وارانہ ذہنیت کا غیر محتاط طور پر اظہار و اعلان کیا ہے اور دونوں نے دوسرے فرقوں اور مذہبوں کی متعصبانہ تضحیک کی ہے جس طرح سر والٹر اسکاٹ نے مسلمانوں کے اور کپلنگ[1] اور یڈرن[2] نے ہندوستانیوں کے جذبات کا احترام نہیں کیا ہے، اسی طرح شرر اور طبیب نے غیر مسلم اقوام کے احساسات کو قدم قدم پر پامال مجروح کیا ہے۔ اُردو کی سی مشترکہ زبان میں اسی لئے ان کے ناول مُشیر کے "ہرسیلوں" کی طرح ادب جاوید کا حصہ نہ بن سکیں گے!

---

[2] Percy wren [1] Rudyard Kipling

یہ پہلو محسوس ہو گیا تھا اور اس نے ایکبار کہہ دیا تھا کہ "تم تو مردِ عالم معلوم ہوتے ہو"۔
میکسمس کا انکسار اس سے زیادہ اقبال کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اہلِ علم کی
صحبت میں بیٹھا ہے۔ وہ کبھی اس کی کوشش نہیں کرتا کہ وہ ملکہ پلیڈیا کے
حضور میں پہنچے اور اس متلون المزاج ملکہ کے ہاں رسوخ حاصل کر کے بانی فیس
اور ایشیش کا مقابل بن بیٹھے ۔ وہ اسی میں خوش ہے کہ اس کا آقا نزادہ
جان اُسے ملازم کی جگہ دوست سمجھتا ہے ۔ جان کے عشق کی ابتدا میں وہ
ہنوریا سے شادی کا مخالف ہے ۔ وہ اپنے آقا بانی فیس کے حکم سے اُسے
جان کے نام سے جعلی خط لکھ کر اس کا دل جان سے پھیر دینا چاہتا ہے لیکن
جب اس کو یقین ہو جاتا ہے کہ جان کا یہ روگ جان کے ساتھ ہے تو وہ اپنی
فریب دہی کا اقرار جان سے کر لیتا ہے ۔ یہ اقرار اس کی عظمتِ کردار پر دال ہے۔
میکسمس کی سیرت کی یہی استواری اس وقت بھی آڑے آتی ہے جب شرابِ
شباب سے مدہوش ہنوریا، اعصاب کے ہیجان کا شکار ہو کر اپنے کو اس کے
آغوش میں ڈال دیتی ہے ۔ میکسمس اگر حد درجہ ذی ہوش نہ ہوتا تو اسکا پائے استقلال
یقینی طور پر اس امتحان میں ڈگمگا جاتا اور اس کے ذہن میں وہ تدبیر نہ آتی
جس کی مدد سے وہ اپنے کو اس خوش آیند آفت سے بچا سکا۔ میکسمس کے
کردار کی یہی کمزوریاں، یہی مضبوطیاں، یہی وفا کیشیاں، یہی خود فراموشیاں
عبرت کا اسے سب سے بڑا کردار بنا دیتی ہیں ۔ اور ہمارے دلوں پر اس کا وہ
مستقل اثر پڑتا ہے کہ ہم پلیڈیا، ہنوریا، بانی فیس، ایشیش اور جان سب کو
بھول جاتے ہیں لیکن اُسے کبھی فراموش نہیں کر سکتے ۔

شہزادوں کا دل رکھتا ہے۔ جب وہ پہلی مرتبہ ہنوریا سے ملا، اور اُسے خانہ بدوشوں سے چھڑا کر لایا، تو راستے ہی میں بقول مصنف "اس معزز جوان کا بھولا بھالا دل قابو سے باہر ہو گیا"۔ یہ نامراد دل اس قدر بے لگام ہو گیا کہ جب اسے باپ کی زبانی معلوم ہوا کہ ہنوریا آقازادی ہے تو وہ بولا "ایں! وہ شہزادی صاحبہ تھیں! اب غضب ہو گیا" اور غش کھا کر گر پڑا۔

اس کی یہی غشی و مدہوشی، یہی بدحواسی اور جنون کی کیفیت قصے کے شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ہنوریا ہی سی "کھُس کو غنیمت" سمجھنے والی عورت تھی جو اس طرح کے کمزور نیم مرد سے محبت کر سکتی تھی، ورنہ بیسویں صدی کی ہر لڑکی تو اس طرح کے شکّی مزاج، ناتوان و نازک اندام، نوجوان سے بات تک کرنا نسوانیت کی توہین سمجھتی!

ایک زندۂ جاوید کردار | آپ ان بڑوں کی خوردہ گیریوں سے اگر چیں بجبیں ہوں تو ایک بات اچھی بھی سن لیجئے "عبرت" میں طبیب نے ایک ایسا کردار بھی پیش کیا ہے جو غیر فانی ہے۔ یہ میکسمس ہے۔ وہ ایک بہی خواہ، ذی عقل، تعلیم یافتہ اور سنجیدہ شخص ہے۔ وہ دربار سے وابستہ ہے اور اس میں وہ تمام صلاحیتیں موجود ہیں جو اسے ایک غیر معمولی ملازم کی جگہ اتالیق کے عہدے کا مستحق بناتی ہیں۔ لیکن اس کا احساس کمتری اور اس کا افراط انکسار اسے آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ اور وہ کبھی بھی ایک ملازم سے زیادہ حیثیت نہیں حاصل کرتا۔ اس کی گفتگو ہمیشہ علمیت سے بھری ہوتی ہے۔ چنانچہ شوریدہ سر جان کو بھی، جسے عشق نے "نکما" بنا رکھا تھا، میکسمس کی سیرت کا

صفات حقیقی پہ نظر نہیں پڑ سکتی، تول پرکھ نہیں سکتے۔ اور قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ جذباتی اس لئے کہ بغیر اس کے استغراق و غلو نہیں پیدا ہوتا، پیار کی باتیں، محبت کے مکالمے نہیں ہو سکتے۔ اور روحانی اس لئے کہ اس سے تمام تعلقات میں استواری و مضبوطی، استقلال و جلال پیدا ہو جاتا ہے۔ بغیر ان تمام عناصر کی موجودگی کے عشق کبھی کامل نہیں ہو سکتا۔ اگر صرف جذباتی اور روحانی کشش ہے تو وہ دوستی ہے۔ اگر تنہا جسمانی و دماغی جذب ہے تو مادیت و حیوانیت ہے۔ اور اگر محض روحانی و جسمانی ہے، تو ان متضاد کششوں میں کوئی شے توازن پیدا کرنے والی نہ ہوگی۔ جسمانی کشش کی زیادتی حسیات کو تھوڑے دنوں میں ٹھنڈا کر دے گی اور روحانیت کا زور، خواہ وہ جانبین سے کیوں نہ ہو، زندہ دلی اور زندگی کی دلیل نہیں، بلکہ بقائے نوع کے کاموں میں حارج ہوگا۔ اگر صرف دماغی کشش ہے تو باہمی سمجھوتہ سے زیادہ وقیع نہیں۔ اس لئے جب تک کہ کسی جذبے میں یہ تمام عناصر موجود نہ ہوں، اور ان میں ایک طرح کا توازن نہ ہو، اُسے عشق کہنا سخت غلطی ہوگی۔ اس طرح کی شکل سے حاصل ہونے والی شے کا جب ہر کس و ناکس ادعا کرے تو بیساختہ ہنسی کیوں نہ آئے۔ اور جب ناول نویس محض ایک جھلک اور ایک نظر سے ان تمام مدارج کو اتنی آسانی اور سرعت سے طے کر دے تو ہم اُسے قابلِ مضحکہ کیوں نہ سمجھیں؟ اور اس کی تصنیف کو مخرب اخلاق اور غیر فطری کیوں نہ ٹھہرائیں؟

غیر فطری عشق کی مثال | اس غیر فطری عشق کی سب سے بہتر مثال عبرت کا ہیرو جان ہے۔ افریقی گورنر بانی فلیس کا یہ نور نظر بالکل کہانیوں کے عاشق مزاج

اس بوالہوسی کو جو ہمارے ناولوں کا موضوع خاص بن گئی ہے مہدی حسین تسکین مرحوم نے اپنے ناول "حسن پرست" کے دیباچے میں بڑے لطف سے بیان کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔ "اس طرب خانے کے نغمہ سنجوں کو بس ایک راگ معلوم ہے کہ کسی ماہوش کے "دھانی دوپٹے" کی جھلک سے اپنے ناظرین کو فریفتہ کر لیں۔ زیادہ ترقی کی گئی تو کسی نامحرم مرد کو ایک شریف پردہ نشین عورت کے پہلو میں لا کر بٹھا دیا۔ وہ عصمت و عفت کی دیوی چند دنوں کے بعد اچھی خاصی بازاری عورت بن جاتی ہے۔ نقد عشق کی کساد بازاری کا یہ عالم ہے کہ تھیٹر میں کسی پری جمال نازنین پر نگاہ پڑی مر مٹے۔ راستے میں کسی گاڑی کا پٹ اٹھا اچھی صورت کی جھلک دیکھی بسمل بن گئے۔ کوٹھے اور جھروکے کی نظارہ بازی کا ذکر ہی بیکار ہے۔ چاہے پلاٹ کیسا ہی دردناک ہو مگر محبت کرنے والے باز نہیں رہتے۔ یہ عشق کا ہے کو ہوا بٹیروں کی پالی ہو گئی!"

عشق کو اس طرح سُبک بنا کر پیش کرنے کا مرض جو اچھا خاصا وبا بن گیا ہے اس کی علت غالباً اس جذبہ شریف کی صحیح تعریف سے ناواقفیت ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام پر اس ہر دلعزیز شے کی گرانمایگی اور کمیابی کی وضاحت کر دی جائے۔

عشق کسے کہتے ہیں | عشق انسانی تعلقات کے اس مجموعے کا نام ہے جس میں جسمانی، دماغی، جذباتی اور روحانی تمام کششیں موجود ہوں۔ جسمانی اس لئے کہ اقتضائے فطرت ہے، وجہ بقائے نسل ہے اور ارتباط و بے تکلفی بڑھانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ دماغی اس لئے کہ بغیر اس کے ایک دوسرے کے

بحث کرنا ان کے نزدیک پست ترین مشغلہ ہے۔

ان مصنفین کا عشق | پھر رومان کا سب سے بڑا جزو عشق، جس پر سارے قصے کا دارومدار ہوتا ہے اس کا تخیل بھی ان کے ہاں عجیب و غریب ہے۔ ایک جھلک اور ایک نظر ان کے ہیرو کے لئے ہمیشہ کافی و شافی ہوتی ہے۔ نہ تو ان کے ہاں عشق میں درجے ہوتے ہیں۔ اور نہ اس کا زینہ بزینہ نمود ارتقا ہوتا ہے۔ ماہرینِ علم النفس کا خیال ہے کہ پہلی نظر میں عشق بعید و دشوار ہے۔ جذب و کشش کے سب قائل ہیں۔ لیکن اس حد کی فوری شدت کہ نظرِ اول ہی کے ساتھ ہوش و حواس غائب۔ برسوں کی تعلیم کالعدم، شرافت کا خیال، خاندان کا پاس، بزرگوں کا لحاظ، انگشت نمائی کی پروا، ساری باتیں یک لخت محو ہو جائیں، اور بھوک پیاس ایک سرے سے غائب ہو جائے۔ عقل میں آنے والی بات نہیں۔ اس طرح کا عشق کرنے کو خاص طور کے دل و دماغ کی ضرورت ہے، جس کی مثالیں ڈارون کے بتائے ہوئے قدیم انسانی افراد میں، جن کے ہاں بہیمیت کا زور اور حیوانیت کا غلبہ تھا، یقیناً مل سکتی تھیں۔ مگر آج کل کے ضعیف القویٰ بھوکے اور شرمیلے ہندوستانی کے لئے، جس کے ہاں صدیوں سے نسلاً بعد نسلٍ اس جذبے کے اظہار کی اخلاق نے زبان بند کر رکھی تھی، اس کا وجود اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ حد درجہ غیر فطری ہے۔ اگر بفرض محال ایسا ہو بھی تو ہم اُسے عشق نہ کہیں گے بلکہ ہوس اور اس کا حال غالب کے اس شعر کا مصداق بنے گا ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی | اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

نوبت پہنچ جاتی ہے۔ مصائب کا وہ ہجوم ہوتا ہے کہ بالآخر فلک کجرفتار کی ٹیڑھی چال سیدھی ہو جاتی ہے۔ فرشتگان رحمت کو ترس آجاتا ہے اور بچھڑے مل جاتے ہیں۔

اس پلاٹ کو واقعیت سے دُور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ہندوستان میں اس طرح کے واقعات الشاذ کالمعدوم کا درجہ رکھتے ہیں اور اس درجہ مذموم و معیوب سمجھے جاتے ہیں کہ ہر ذی ہوش ان کی پردہ پوشی اپنا فرض سمجھتا ہے اس لئے انھیں معاشرت کا صحیح خاکہ سمجھ کر پیش کرنا ادب کے لئے کبھی طُرۂ امتیاز نہیں بن سکتا۔ پھر پلاٹ کی یکسانیت اور جدت کے فقدان نے ہر ناول کو آرٹ کے درجے تک پہنچنے سے محروم کر دیا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک غلط امر کو معیاری شے بنا کر پیش کرنے کی حماقت نے اُردو ناول کو مخربِ اخلاق ہونے کے الزام کا موردِ صحیح بھی بنایا ہے۔

اس سلسلے میں یاد رکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ ہیرو اور ہیروئن صورت شکل، خلق و مروت، حیا و شرم، عفت و عصمت، علم و فضل، تمام و کمال صفاتِ حمیدہ و خصائل پسندیدہ سے متصف ہوتے ہیں اور انکے رقیب روسیاہ ان تمام خصائل سے صرف معرّا ہی نہیں ہوتے، بلکہ ان میں تمام وہ خرابیاں اور بُرائیاں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جن کا تصور مصنف کے امکان میں ہے۔ ان مصنفین کے ہاں آدمی یا تو فرشتہ ہوتا ہے یا شیطان۔ معمولی طرح کے انسانوں کا ان کے ناول میں گزر نہیں۔ وہ ایک مثالی اور خیالی دنیا میں رہتے ہیں اور اس سے باہر نکلنا قانونِ فطرت کی مطابقت کرنا اور حقیقت و واقعیت سے

مدعی ہیں کہ اُردو دنیا کی قدیم ترین زبان ہے، طبیب کے اس فقرے کی
داد دے سکیں اور اسے اپنے نظریے کے ثبوت میں پیش کر سکیں، لیکن ہم پر
تو یہ اثر ہوا کہ ہم کئی دن تک اس ناول کو باوجود شدید کوشش کے نہ پڑھ سکے۔

معاشرتی ناول کا خاکہ | تاریخی ناولوں کے علاوہ کوئی معاشرتی یا اخلاقی چیز پیش
کرتے ہیں تو اس کے پلاٹ کا خاکہ ایک ہی طرح کا ہوتا ہے۔ ہیرو جو
اشرف خاندان سے ہوتا ہے ہیروئن کو جو کسی بڑے گھر کی ناک ہوتی ہے
کہیں کھڑکی سے جھانکتے، ریل پر سفر کرتے یا کسی تقریب میں آتے جاتے
اچانک دیکھ لیتا ہے۔ پہلی ہی نظر اُسے اس قدر مجروح کر دیتی ہے کہ
یا تو وہ بیہوش ہو کر پٹ سے گر پڑتا ہے، یا زار قطار روتا، بلکتا، بسورتا،
لڑکھڑاتا، ٹھوکریں کھاتا، گھر آکر پلنگ پر لیٹ جاتا ہے اور آب و دانہ
ترک کر دیتا ہے، دوست احباب، ہم سن اعزا پریشان ہوتے ہیں اور
اس کے نالۂ گرم اور اس کی آہ سرد سے بھانپ کر کہ کچھ دال میں کالا ہے
اس سے بجبر و باصرار اس کا راز معلوم کر لیتے ہیں۔ پھر کسی مہری یا ماما کے
ذریعے سے شد دانیاں ہوتی ہیں اور نامہ و پیام کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔
دو چار دور نزدیک کی دیداریں بھی نصیب ہو جاتی ہیں۔ ملاقاتوں کی بھی کبھی کبھی
نوبت آجاتی ہے۔ غرض وصل کی امید میں عاشق و معشوق کے شوق کے
شعلے بھڑک بھڑک کر ان کے اجسام خاکی کو ایک لمعۂ نور بنا دیتے ہیں کہ
دفعتاً رقیبِ روسیاہ کی حرفتوں سے یا پرانی طرز کے غیور ہندوستانی باپ کے
کرتوتوں بنی بات بگڑ جاتی ہے اور زہر کھانے اور جان دینے تک

اس ضمن میں کہہ گئے ہیں، اس لئے کہ وہ بذاتِ خود اس بات کے مقر ہیں کہ اس فن میں ان کا مطالعہ زیادہ وسیع نہیں لیکن ان کے اس خیال سے یقیناً متفق ہوں کہ تاریخی واقعات اور مناظر کے بیان میں یہ حضرات اکثر موجودہ زمانے کی چیزیں بے تامل داخل کر دیتے ہیں۔ مثلاً خضر خاں دیول دیوی کو لے لیجئے۔ طبیب نے اس ناول کے لئے غالباً اپنا ماخذ تاریخ فرشتہ کو بنایا ہے۔ واقعات کے بیان میں انھوں نے اچھا خاصا اہتمام کیا ہے۔ علاء الدین، کافور، ظفر خاں وغیرہ کی سیرتیں بھی بڑی خوبی سے پیش کی ہیں۔ مگر اسی کے ساتھ انھوں نے اس زمانے کی گفتگو میں انگریزی الفاظ داخل کر دیئے ہیں، بیٹھنے کے لئے آرام کرسیاں لے آئے ہیں، سپاہیوں کو انھوں نے فوجی قاعدے سے سلام کرنا دکھایا ہے اور مکالموں میں تشر گربہ کا مطلقاً خیال نہیں رکھا ہے۔ ایک مقام پر تو کمال ہی کر دیا ہے۔ کملا دیوی علاء الدین کا شکریہ ادا کرتی ہوئی کہتی ہے :-

"نہیں حضور، میں کفرانِ نعمت نہیں کر سکتی۔ مگر یہ مہاراج کا محض رحم و کرم تھا اور میں حضور کی اس عنایت اور خسروانہ مراحم کا شکریہ ادا کرنے کی ضرور جرأت کرتی مگر میری خشک زبان، میرے پریشان حواس اور اردو زبان سے میری ناواقفیت مجھ کو زبان کھولنے کی اجازت نہیں دیتی۔"

بس اس اردو زبان سے ناواقفیت والے فقرے نے مار ہی ڈالا! یہاں ڈاکٹر زور، مولانا ہاشمی، پروفیسر شیرانی، علامہ عبدالحق، مولانا قادری سب سپر انداختہ ہیں۔ ممکن ہے ہمارے دوست ادیبِ احمد ادیب جو اس کے

طبیب کے تاریخی ناول غلطیوں سے پُر ہیں

طبیب کے تاریخی ناولوں پر بھی وہی اعتراضات وارد ہوتے ہیں جن کا نشانہ شرر بن چکے ہیں۔ وہ یقینی طور پر شرر سے کمتر درجے کے تاریخ داں تھے۔ ان کے تمام تاریخی ناولوں کے معاملے میں وہ اعتراضات صحیح ہیں جو وزیر حسن صاحب دہلوی نے صرف جعفر عباسہ پر وارد کئے ہیں۔ وہ اپنے مضمون "پانچ ناول نگار" میں قمطراز ہیں:-

"جعفر عباسہ کی بنا تاریخی قرار دی گئی ہے۔ مگر ہندوستان کی نہیں! یہاں سے کوسوں دُور عراق کی! جہاں کے پوست کندہ واقعات تو خیر بڑی چیز ہیں۔ معمولی طور سے ہی زندہ ہوکر وہ ناول کے ختم کرنے کے بعد سامنے آجاتے! مجھے خوف ہے کہ باوجود تلاش بھی شروع سے آخر تک اس قسم کا اہتمام ملنا مشکل ہے۔ حالانکہ اس زمانے کی عراقی حالت اور دیگر تمدنی اثرات کو اس طرح رُل مِل کر اُردو میں آنا ضرور تھا کہ ان سے تاریخی بصیرت حاصل ہوتی۔ ویسے بھی اس تصنیف میں ...... صرف پلاٹ تو محبت کی سُہانی کہانی کی حیثیت سے ذرا بھلی معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ دوسری خصوصیتیں مثلاً کیرکٹر یا قوتِ اظہار۔ دونوں اس قابل نہیں کہ زندہ چیز کہی جائیں۔ پھر میں نہیں سمجھ سکتا کیونکر اصلی معنوں میں اسے ناول کہا جا سکتا ہے۔ میں غلطی نہیں کرتا تو ایک سمجھدار شخص اسے ایک جذباتی چیز کہہ سکے گا، جس میں سوائے چند اضطراری "آہ، واہ" کے کچھ یوں ہی سا اُردو کا چٹخارہ مل جاتا ہے"۔

میں ان دہلوی نقاد کی ان تمام باتوں سے اتفاق نہیں رکھتا جو وہ

ان کا ساتھ چھوڑا -

مجھے اس وقت اس ناول کی کامل و مبسوط تنقید منظور نہیں - نہ تو میں مدرستہ العلوم علی گڑھ کو اس ناول سے جو صدمہ پہنچ سکتا ہے اس کا ذکر کروں گا اور نہ اُن اخلاقی خرابیوں کو گنواؤں گا جو اس کے غیر فطری پلاٹ کا نتیجہ ہو سکتی ہیں - میں نے قصے کا خاکہ پیش کر دیا اور اس سے صاحبانِ فہم خود ہی اندازہ فرما سکتے ہیں -

جس طرح کے نقائص آپ اس ایک پلاٹ میں پاتے ہیں، وہ ان کے تمام معاشرتی ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں - اسی لئے مجھے خوف ہے کہ ان کی تصنیفات میں سے سوائے فردوس بریں کے کوئی ناول اس صدی کے آخر تک زندہ نہ رہے گا -

محمد علی طبیب | مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اُس زمانے کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں - ان دونوں حضرات کی زندگی میں اُردو داں طبقہ انیسیوں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طبیبی گروہوں میں منقسم تھا - کوئی دلگداز پڑھتا تو کوئی مرقع عالم، کوئی فلپانہ کو سراہتا تو کوئی عبرت کو، کوئی عزیز و رجنا کو بڑھاتا تو کوئی جعفر عباسہ کو، کوئی حسن انجلینا کی خوبیاں گناتا تو کوئی نیل کے سانپ کی، کوئی منصور موہنا پر جھومتا تو کوئی خضر خاں دیول دیوی پر! طبیب نے اسی مقابلے اور مسابقے پر اکتفا نہیں کی - وہ معاشرتی اصلاح کے میدان میں بھی دوڑے - انھوں نے حسن سرور میں عشق کی سرگرمیاں دکھائیں، اور گوراہیں عقد بیوگان کی ضرورت ظاہر کی -

کہ "یا اللہ میرے صور کے پہلے یہ کس کی پھونک میں اثر پیدا ہو گیا کہ تیری دنیا یوں الٹی چلی جا رہی ہے؟" لیکن مصنف ہے کہ اس کی کسی طرح تسکین نہیں ہوتی۔ جب تک کہ جوئے شیر نہ آئے۔ شیریں و فرہاد کیونکر ملیں اور رقیب روسیاہ کے بغیر ناول کے دوسرے اور تیسرے حصے کیونکر مرتب ہوں؟ غرض اس قید سے ایک دن زبردستی پھوپھی کے یہاں جانے کا بہانہ کر کے حسنیٰ پھر بھاگیں اور اپنے میاں کے ہاں پہنچیں۔ جب شام تک گھر نہ گئیں تو ان کے چچا بھی ٹوہ لگاتے یہیں پہنچے اور بالآخر جب عقد کا حال ان پر کھل گیا تو چار و ناچار انھوں نے برادری و اعزا سب کو خبر کر دی اور حسنیٰ کے کئی لاکھ روپئے جو ان کے پاس امانت تھے اصغر کے حوالے کئے۔ اور اب ان دونوں کا یہ حال ہے کہ ان کے دن عید اور راتیں شب برات ہیں۔

تیسرا حصہ ان کے ساتھی عباس کے حسن و عشق کے تذکرے میں ہے۔ وہ ان لوگوں کے ساتھ حج کے قصد سے چلے لیکن بمبئی کی ایک زلف سیاہ میں اٹک رہے۔ اصغر و حسنیٰ نے بھی حج کو عمرہ سے بدلا یعنی بجائے مکۂ معظمہ جانے کے انگلستان سدھارے۔ اِدھر عباس نے اپنی پارسن کو رام کیا اور اُسے بہت ہی آسانی سے بلا کسی بحث و مباحثہ کے محض محبت و عشق کے چند فرسودہ منتروں سے کام لے کر مسلمان کر کے عقد کئے ہوئے انگلستان پہنچے۔ اور اصغر کو جو وہاں کی خواتین کی چالوں میں پھنس کر عدالتوں میں بندھے پھر رہے تھے چھڑا کر اُن کے ہمراہ مصر و عرب کی طرف "موش خور بلی کی طرح" بغرض توبہ رجوع کی اور مصنف نے بھی "بہ سفر رفتنت مبارک باد" کہہ کر

اپنی پھوپھی کے ہاں پہنچیں تو وہاں بھی کسی نے اس بلا اطلاع آنے پر اظہارِ تعجب نہ کیا اور پہلا مرحلہ یوں بآسانی و بخیر و خوبی طے ہو گیا۔ دو ہی چار روز کے بعد جب دوبارہ پھوپھی کے گھر سے واپسی میں تشریف لائیں تو ان کے نیک ذات عاشق نے ایک مولوی کو لا کر کھڑا کر دیا اور نکاح کیلئے مجبور کیا۔ وہ سوءِ اتفاق سے اُن کے منسوب کے والد ماجد نکلے اور ایجاب و قبول کے سلسلے میں "حُسنیٰ" کا نام سُنتے ہی مُنہ پیٹتے گھر کی طرف بھاگے۔ ان لوگوں نے جو رنگ میں بھنگ ہوتے دیکھا تو راستے سے ایک دوسرے مُلّا کو پکڑ لائے اور انھوں نے جھٹ پٹ ان دونوں کے آپس کے رشتۂ تعلقات میں وہ گرہ دیدی جسے شرع میں عقد کہتے ہیں، ادھر وہ مُلّا نے اپنی فیس لے کر گھر سدھارے ادھر یہ ڈولی پر لد کر گھر پہنچیں وہاں افشائے راز ہو گیا۔ خوب "تھو" اور ننگ خاندان بنیں۔ مصنّف نے اس مقام پر مزید لطف پیدا کرنے کے لئے دونوں کو ایک دوسرے سے قطعی طور پر جُدا کر دیا۔ یعنی باوجودیکہ عقد ہو گیا ہے اور یہ دونوں شرعاً و قانوناً ایک دوسرے کے زن و شو ہو گئے ہیں، پھر بھی نہ یہ ان کو دیکھ سکتی ہیں اور نہ وہ ان کے جمال جہاں سوز سے آنکھیں سینک سکتے ہیں۔ اور عشق و محبت کا یہ حال ہے کہ ایک ایک آہ میں دونوں طرف آسمان و زمین اس طرح جلتے چلے جا رہے ہیں کہ شیو گھبرا گھبرا کر مراقبے سے سر اٹھا لیتے ہیں اور حیرت سے کہہ اُٹھتے ہیں کہ "اے برہما یہ کون لوگ ہیں جو میری ہمسری کر رہے ہیں اور میرے مخصوص کاموں میں دخل اندازی کرتے ہیں!" اِدھر اسرافیل حیران

بحمدہ ابتک ناکتخدا بھی ہیں اور ناکردہ کار بھی ۔ غرض دو چار ہی دن میں شہر کے دوسرے محلے میں ایک مکان کرایہ پر لے کر امامن کے ذریعے بی "حسنیٰ" بلائی گئیں اور باوجود اپنی شرافت و نجابت، حجاب و شرم اور عفت و عصمت کے جب وہ پہلے پہل ایک اجنبی کے مکان میں "بلا اپنے علم و یقین کے" اچانک اُتار دی گئیں تو نہ زیادہ متحیر ہوئیں اور نہ برہم، اور نہ ایک نامحرم کے دیکھ لینے کا انھیں قطعی خیال ہوا ۔ بلکہ اگر کسی کو پس و پیش ہوا تو وہ اصغر مرد ذات کو ۔ لیکن وہاں بھی بقول مصنف "اس کی عربی تعلیم کام آگئی اور اُسے خیال آگیا کہ عورت کا چہرہ اور ہاتھ پاؤں، ستر میں داخل نہیں ہیں؛ مذہب اجازت دیتا ہے کہ میں اس کے چہرے کو بخوبی دیکھوں"، غرض انھوں نے جی بھر کر دیکھا اور بی "حسنیٰ" نے دل کھول کر دکھایا ۔ اور پھر اصغر کے پہلے پہل بالمشافہ، مُنہ در مُنہ اظہارِ عشق پر حسنیٰ نے جو بات انتہائے سادگی سے کہی وہ یہ تھی کہ "ہائے تمھاری ان بے تابیوں نے تو مجھے بے چین کر دیا ہے" اور جب ہیرو نے "اُن کا نازک نرم ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور کہا کہ چلو اندر چل کے بیٹھو" تو ہیروئن کے دل میں نہ کوئی وسوسہ پیدا ہوا اور نہ کوئی ڈر اور نہ باوجود فارسی داں ہونے کے انھیں شیخ سعدی کا یہ شعر یاد آیا کہ :۔

ملحد گرسنہ در خانۂ خالی بر خواں   عقل باور نہ کند کز رمضاں می ترسد

بلکہ وہ بغیر کھٹکے فوراً سے مسہری پر جا بیٹھیں اور دیر تک اپنے چاہنے والے سے رئی راز و نیاز کی باتیں کیا کیں ۔ پھر جب یہاں سے بن بُلائی ہوئی

اپنے کمرے میں باہر بیٹھے تھے کہ دفعتاً اس کمرے سے کہ جو زنانہ حصّہ مکان میں جانے کا دروازہ تھا وہ کھُلا اور ایک نہایت ہی خوبصورت "پری جمال لڑکی برآمد ہوئی۔ اُسے ان کا خیال نہ تھا اس لئے وہ دُور تک بڑھتی چلی آئی۔ جب ان پر نظر پڑی تو جھجک کے رہ گئی اور پھر سنبھل کے بھاگنے کا ارادہ کیا"۔ یہ اتنی ہی دیر میں اتنے فریفتہ ہو گئے تھے کہ اس کو جاتے دیکھ کر بے اختیار ہو گئے اور چھُری ہاتھ میں لے کر ارادہ کیا کہ اپنے کو ہلاک کر ڈالیں۔ اس پر اُسے بھی ترس آگیا اور بڑھ کر انھیں تسلّی دینے لگی۔ اتنے میں ادھر سے کسی نے پکارا "حُسنیٰ" وہ بدحواس ہو کر بھاگنے کو تھی کہ انھوں نے آنچل پکڑ لیا اور چھُری بڑھا کر بولے "مجھے قتل کرتی جاؤ"۔ اس نے اس دیوانے کو چھلکتی ہوئی نظر سے دیکھا اور چھلاوے کی طرح نگاہوں سے اوجھل ہو گئی۔

اِدھر یہ آہ کر کے فرش پر گرے اُدھر ان کے دونوں ساتھی آ گئے اور بدقّت انھیں غش سے ہوش میں لائے۔ اور باصرار ان کے آنسوؤں کے جل تھل کا ماجرہ پوچھا۔ بس کیا تھا، پکا پھوڑا تھا پھوٹ بہا۔ کہنے لگے "اگر وہ نہ ملی تو زندگی دشوار ہے۔ جان دیدوں گا۔ بے موت مر جاؤں گا"۔ غرض ان دونوں نے اس آشفتہ حال کو سمجھایا، چمکارا، دھیما کیا تھا کہ اتنے میں گھر میں سے ماما امامن کھانا لئے آپہنچیں اور عباس نے "زر بہ سر فولاد نہی" والے بے مثل کلیہ پر عمل کیا اور روپیہ کا لالچ دے کر اُس سے سب کچھ پوچھ لیا۔ معلوم ہوا کہ صاحبزادی علی گڑھ کے ایک بہت بڑے معزز رئیس کی لڑکی ہیں اور

استعمال کئے ہیں۔ جہاں جنت کی مرقع نگاری کی ہے وہاں قلم کا زور دوسری ہی طرح کا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ فردوس بالکل جسمانی لذات کا منبع ہے۔ روحانیت کا مرکز نہیں۔ اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا، اس لئے کہ انسانوں کی تیار کردہ جنت میں خدائی فردوس کی شان کہاں؟

شرر کے معاشرتی ناول | اب رہے شرر کے معاشرتی ناول۔ سو یہ مسلمہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کر سکتا۔ سر والٹر اسکاٹ جو تاریخی ناولوں کا مجتہد تھا معاشرتی ناول کی وادی میں قدم رکھتے ہی ناکامیاب ثابت ہوا۔ یہی حالت اس کے تمام مقلدین کی ہوئی۔ یہی کیفیت مولانا شرر کی بھی ہے۔ ان کے تمام معاشرتی ناول دلکش، دلچسپ، خوفناک محبت، دربار حرام پور، آغا صادق، بدرالنساء کی مصیبت وغیرہ خیالی ہیں۔ انھیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ نہ تو وہ ہماری معاشرت کے صحیح فوٹو ہیں اور نہ ان میں کوئی ایسا کردار ہے جو ادب میں تلمیحی حیثیت حاصل کر سکتا ہے۔ مثلاً دلچسپ کا پلاٹ لیجئے۔

دلچسپ کا پلاٹ | "لکھنؤ کے رہنے والے تین لڑکے اصغر، عباس و صفدر علی گڈھ کالج میں تعلیم پاتے تھے اور یہ معلوم کر کے کہ "بورڈنگ ہاؤس کے مصارف ایک متوسط درجے کا مسلمان بھی نہیں اٹھا سکتا ...... یہ تینوں نوجوان علی گڑھ کے ایک رئیس کے مکان پر فروکش تھے"۔ اور غالباً کھانا بھی اسی سرکار سے پاتے تھے۔ ایک روز جب کہ ان کے مربی محسن کے یہاں کوئی تقریب تھی اور اندر اعزا اور برادری کی عورتوں کا مجمع تھا صرف اصغر

اور فرقہ باطنیہ کی تباہی اور ان کی فتنہ انگیزیوں کے انسداد کا باعث بنتی ہے۔
اس ناول کا پورا پلاٹ زمرد کے کردار پر مبنی ہے۔ حسین کے لئے وہ بے انتہا جذب کا مرکز ہے۔ لیکن ہمیں صرف اس وقت کشش محسوس ہوتی ہے، جب فردوس میں قتل و غارت کے ہنگامے میں وہ اپنی نسوانی فطرت کا مظاہرہ کرتی ہے اور رونے لگتی ہے۔ اور شہزادی کے سمجھانے پر کہ یہ سب واجب القتل ہیں بے اختیار کہتی ہے "جو کچھ ہو مگر شہزادی مجھ سے یہ ظلم و جور نہیں دیکھا جاتا" سچ ہے "عورت تیرا دوسرا نام کمزوری ہے!"

بلغان خاتون کے کردار میں زمرد سے زیادہ چمک ہے۔ وہ تاتاری، باعمل، مردانی قسم کی عورت ہے۔ انتقام لینے کے جذبے کے ماتحت وہ باپ کا سوگ تک بھول جاتی ہے۔ وہ منفو خاں اور والی خاں کو یہ کام سپرد کرنا نہیں چاہتی۔ وہ صرف پانچسو سوار لیکر قلعہ التمونیہ کو فتح کرنے نکل کھڑی ہوتی ہے اور محض ایک سپاہی ساتھ لے کر جنت الفردوس میں گھس جاتی ہے۔ وہ دلیر ہی نہیں بلکہ سفّاک بھی ہے۔

وہ کشت و خون، ظلم و غارت کی عادی ہے۔ وہ اپنے بھائی ہلاکو خاں کے ساتھ باطنیوں کا قتل عام دیکھتی ہے۔ اور اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایسی عورت کو زوجیت میں قبول کرنے کے لئے بڑے دل گردے کا مرد چاہیئے۔ اچھا ہی ہوا کہ تہذیب و تعلیم نے اس طرح کے کردار ایک حد تک کم کر دیئے!

مولانا شرر نے اس ناول میں سماں اور مناظر بھی بہت ہی عمدہ طور پر دکھائے ہیں۔ جس مقام کو پُرہَول بنانا ہوا ہے وہاں اسی کے مناسب الفاظ

ماہر تھے اور اس لئے وہ علمائے مذہب کے طرزِ تکلم اور انداز استدلال کا چربہ بہت ہی خوبی سے اُتار لیتے تھے۔

زمرد جو اس قدر گنہگار و بے گناہ خون بہائے جانے کا باعث بنی ایک ضدی طبیعت کی عورت ہے۔ وہ قزوین کی کوہستانی راہ میں پریوں کے خیال سے ڈرتی بھی ہے، پھر بھی بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے پر اصرار کرتی ہے۔ وہ نہ راہ کی دشواریوں کا خیال کرتی ہے اور نہ شب کے قریب ہونے کا۔ وہ ڈرتی ہے، کانپتی ہے، لیکن دُھن کی پکی ہے۔ بھائی کی قبر پر پہنچ کر ہی سانس لیتی ہے۔

وہ جب پریوں کے ہاتھ میں گرفتار ہو کر فردوس بریں پہنچ جاتی ہے، تو وہاں اپنی عصمت کو بچا لیتی ہے اور حسین کو اس مصنوعی خلد تک لانے کے لئے خط لکھ کر شیخ وجودی تک بھیج دیتی ہے۔ اس نے یہ نہ سوچا کہ اس کے دیوانے حسین پر اس کے احکام بجا لانے میں کیا گزرے گی۔ اسے کن شدائد کا مقابلہ کرنا پڑے گا اور نہ اس امر پر غور کرنے کی اس نے ضرورت سمجھی کہ ان تدابیر پر عمل کرنے سے حسین اپنی انسانیت کھو بیٹھے گا۔ جب حسین سے وہ پہلی بار اس جنت ارضی میں ملتی ہے تو اس پر خوف اس قدر مستولی ہے کہ وہ اُٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے کسی وقت بھی اس سے اس جنت کا راز نہیں بتا دیتی۔ اور نہ اُسے دوسرے جرائم کرنے سے روکتی ہے۔ البتہ جب حسین جنت سے باہر آ کر اور ہر طرف سے مایوس ہو کر پھر اس کی قبر کی پرستش کرنے لگتا ہے تو وہ اُسے دوسرا خط لکھ کر بلغان خاتون کے پاس بھیج دیتی ہے

بنا سکتی ہے کہ اس سے جملہ انسانی خصائل بالکل ہی معدوم ہو جائیں اور وہ خونخوارانہ بہیمیت کا سراپا بن جائے۔

دوسری سیرت جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے وہ شیخ وجودی کی ہے یہ پُراسرار شخص ان تمام اوصاف سے متصف ہے جو اس طرح کے خفیہ اور خونخوار مذہب کی قیادت کے لئے ضروری ہیں۔ وہ اپنے اتقا، اپنے علم اور اپنے لامحدود اختیارات کا سکہ حسین کے دل پر آہستہ آہستہ بٹھاتا ہے جب حسین پیر کے ہر حکم کو بغیر سوچے سمجھے بجا لانے کے لئے ہمہ تن تیار ہو جاتا ہے تو وہ اس سے اسی کے عم نامدار اور ابِ روحانی علائے نیشاپوری کی مار ڈالنے کا حکم دیتا ہے۔ جب پہلی دفعہ قتل کی یہ تجویز وہ پیش کرتا ہے تو حسین کے دل و دماغ میں متضاد جذبات کا اتنا سخت ہیجان و تصادم ہوتا ہے کہ وہ بیہوش ہو کر گر پڑتا ہے۔ اگر شیخ اس قدر ماہرِ علم النفس نہ ہوتا تو وہ حسین کو ہوش میں لانے کی کوشش کرتا اور اُسے بہت سے دلائل سے سمجھاتا۔ لیکن وجودی سے اس طرح کی غلطی کا امکان نہ تھا۔ وہ ایک خاص شانِ استغنا سے حسین کو بیہوش چھوڑ دیتا اور اپنے حجرے میں چلا جاتا ہے۔ حسین خود اپنے نیک جذبات سے لڑ کر ان پر غالب آتا ہے، خود ہی شیخ سے اپنے حکم کی تجدید کی خواہش کرتا ہے اور خود ہی اس ماہر صیاد کا شکار بن جاتا ہے۔

اس سلسلے میں شرر نے جو مکالمے حسین اور شیخ کے درمیان مختلف مسائل پر لکھے ہیں، وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ حق یہ ہے کہ مولانا اسلامی نہ ہبیات کے

پھنس کر فرقۂ باطنیہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ شیخ کے کہنے سے اپنے حقیقی چچا امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کر ڈالتا ہے، انعام میں جیتے جی جنت کی سیر کرتا ہے، زمرد کے جامِ وصل سے سرشار ہو کر جب پلٹتا ہے تو فراق کا ہر لمحہ اُسے گراں گزرتا ہے، اور وہ اب کے امام نصر بن احمد کا قاتل بنتا ہے۔ اور جنت میں دوبارہ جانے کی آرزو میں خورشاہ امام قائم قیامت کے دربار میں بے ادبانہ گفتگو کرتا ہے۔ وہاں سے نکالے جانے پر زمرد کی لوحِ تربت پر آ کر بیٹھتا ہے، پھر ایک فردوسی تحریر ملتی ہے اور بلغان خاتون کی فوج لے کر فردوس میں داخل ہوتا ہے۔ مکر و فریب کا پردہ آنکھوں سے ہٹ جاتا ہے، فرقہ باطنیہ کی یہ جنت بھی برباد کر دی جاتی ہے اور قلعہ التمونیہ بھی۔ مصنف نے فتح کے وقت بھی جس بہیمانہ طور پر حسین کو انتقام لیتے دکھایا ہے وہ بھی اس کی اسی خون آشامی کی دلیل ہے، جو فرقہ باطنیہ میں شامل ہونے کے بعد اس کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی۔

مصنف سے اتنی فنی غلطی اس ضمن میں ضرور ہوئی ہے کہ اس نے اس کردار کا انجام بخیر دکھایا ہے۔ یہ بات غیر فطری ہے۔ جب کوئی جذبہ حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ ہمیشہ دیوانہ پن ہوتا ہے، خواہ وہ ایک مدت معینہ کے لئے ہو یا مستقل۔ وہی انجام حسین کا بھی ہونا چاہیئے تھا۔

بہر نوع حسین کا کردار اس نفسیاتی حقیقت کی مثال ہے کہ اندھی محبت ایک نیک مزاج تعلیم یافتہ شخص کو اس طرح مذموم حرکات و افعال کا مرتکب

یہ لوگ علاءالدین قماچ کا عَلَم لے کر فتح وظفر کے شادیانے بجاتے پلٹے۔

اب بتائیے کہ اگر ہمیں ان پر رستم وسہراب کا، کہیں لندھور بن سعدان و مالک بن اژدر کا، کہیں شہزادگان ایرج و تورج کا شک ہو تو کیا جائے تعجب ہے۔ سحر کا نام نہیں آتا، طلسم کا ذکر نہیں۔ خلاف فطرت انسانی امور کا بیان مقصود نہیں، لیکن ہیرو کے معرکے بالکل ویسے ہی ہیں جو بوستانِ خیال و داستان امیر حمزہ کی زینت ہیں۔ پھر بیان کرنے کا ڈھنگ بھی ایسا ہے کہ بات حلق سے نہیں اُترتی۔ لیکن وہ لوگ جو شاہنامے میں رستم کے معرکے پڑھ چکے تھے۔ جنھوں نے بچپنے سے افیونیوں کی زبانی داستانیں سُنی تھیں وہ مولانا کی ان تیسرے درجے کی تصنیفات پر محض اس لئے ایمان لاتے تھے کہ وہ ان کے مذہبی جذبات کو برانگیختہ کرتے اور ان کے سامنے اس امر کی شہادت پیش کرتے تھے کہ کلمہ پڑھتے ہی کمزور سے کمزور انسان بھی دس ہزار کافروں پر بھاری ہو جاتا ہے۔ غرض مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔

فردوس بریں اور اس کے کردار

شریر کے اس کوہ خذف میں بھی ایک کوہ نور ہے جس کا نام 'فردوس بریں' ہے۔ یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے، مکالمے کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے اور مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے، ہر طرح مکمل ہے۔ اس کے کرداروں میں حسین کا کردار ایک ارتقائی منزلوں سے گزرتا ہوا کردار ہے۔ زمرد کا یہ دیوانہ اس کا جنتی خط پا کر حد درجہ پُرحَول طریقے پر ریاضت کرتا ہے، پھر شیخ شریف علی وجودی کے دام تزویر میں

حیرت و استعجاب سے دیکھ رہے ہیں کہ یہ دو شخص کون ہیں۔کس قسم کے لوگ ہیں۔ انسان ہیں یا جن۔سب حیرانی اور گھبراہٹ سے ایک دوسرے کی صورت دیکھ رہے تھے کہ دونوں نوجوان فوجِ دشمن سے نکل کے اپنے لشکر کی طرف چلے۔ قریب پہنچ کے عام حملے کا اشارہ کیا۔ اور پھر پلٹ کے دشمنوں پر ٹوٹ پڑے۔

اب عساکر سلطانی میں طبلِ جنگ بجا۔ حملے کا حکم پاتے ہی مرتب و باضابطہ صفیں دشمنوں کی طرف چلیں۔مگر درمیان کی نصف مسافت بھی نہیں طے کرنے پائی تھیں کہ سپہگران ہرات نے بھاگنا شروع کر دیا۔ یہ دیکھتے ہی غور کی پیدل فوج دوڑنے لگی کہ دشمن کے خیموں ڈیروں کو لوٹے۔ اور سواروں کے گھوڑے فراٹے بھرنے لگے کہ جہاں تک ممکن ہو سختی سے تعاقب کیا جائے۔ اور دشمنوں میں سے کوئی زندہ بچ کے نہ جانے پائے۔"

اس غیر فطری واقعے کے بیان سے مصنف کی سیری نہیں ہوئی۔ابھی تک تو انھوں نے اپنے ہیرو کو رینالڈس کے عمر پاشا سے زیادہ بہادر دکھایا تھا اب انھیں ان اجنبیوں کی سرکردگی میں (جن کے نام مزرو مزرب یا سعدالدین و مشرف الدین ہیں) اس طرح کا معرکہ دکھانا تھا جس کے لئے جنگِ کریمیا میں لائٹ بریگیڈ مشہور ہوئی۔ جنگ راغ رز کے دوسرے ہی دن مزر و مزرب دو ہزار فوج لے کر حاکم بلخ علاءالدین قماچ کے لشکر پر جس کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ تھی دو دو سو کی ٹکریوں میں حملہ آور ہوئے اور "لائٹ بریگیڈ" کی طرح پسپا ہو کر واپس نہ آئے بلکہ ان کی ٹوپی ٹکڑی نے اتنے بڑے لشکر کو مار بھگایا اور

کہاں ہے؟" اس سوال سے گویا مضطرب الحال سپہگران ہرات کی جان میں جان آ گئی۔ فوراً اپنے فرمانروا کی طرف اشارہ کر کے بتایا کہ وہ کھڑے ہیں۔ یلدز ایک ترکی گھوڑے پر سوار کئی سفید علموں کے درمیان اور چتر شاہی کے نیچے ٹھہرا ہوا تھا۔ عمامہ میں کلغی حکومت کے نشان کا پتہ دے رہی تھی۔ اور کلغی کے نیچے ایک بڑا ہیرا تھا جو بڑی آب و تاب سے چمک رہا تھا۔

تاج الدین کی صورت دیکھتے ہی وہ دونوں سورما کڑی کمان کے تیروں کی طرح اس کی طرف چلے۔ جس کسی نے مزاحمت کی یا راستے میں پڑا اُسے مار کے گرا دیا۔ اور گھستے پلتے خاص یلدز کے قریب جا پہنچے۔ یلدز نے پہلے تو بھاگ کے بچنے کا ارادہ کیا تھا، مگر ساتھ ہی خیال آیا کہ لوگوں کی نظر میں سُبکی ہوگی۔ اور ساری دُنیا میں بُزدل مشہور ہو جاؤں گا۔ اپنا گُرز اُٹھا کے آگے بڑھا۔ اس کے جلو کے لوگ بجائے اس کے کہ اپنے آقا کی مدد کرتے اور ان نوعمر حملہ آوروں کو روکتے کائی کی طرح پھٹ کے علیٰحدہ ہو گئے۔ اور تاج الدین گُرز سے حربہ کرنے کو تھا کہ دونوں میں سے ایک کے نیزے نے اُسے زمین پر گرا دیا۔ اور سنبھلنے نہیں پایا تھا کہ دوسرے نے قریب پہنچ کے تلوار کا ایسا بھرپور ہاتھ مارا کہ اسی ایک وار میں اس کا کام تمام ہو گیا[1]۔ یہ کارروائی اس قدر پھُرتی سے ہوئی کہ شاید پورا ایک منٹ بھی نہ صرف ہوا ہوگا۔ اور دیکھنے والے از خود رفتہ تھے۔ سلطان غیاث الدین کے لشکر میں ان واقعات کی کسی کو خبر نہیں۔ ہرات کے لشکر پر موت کا سناٹا طاری ہو گیا۔ لوگ

---

[1] یہ واقعہ تاریخی حیثیت سے بالکل غلط ہے۔ تاج الدین یلدز محمد غوری کے بعد تک زندہ رہا۔

لوگوں میں اس قسم کی چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں کہ صفِ دشمن کے قریب، پہنچ کے ان دونوں نے نیزے جھکا دیئے اور دشمنوں پر اس طرح جا پڑے جس طرح کوئی سیل کسی کچی دیوار پر جا پڑتی ہے۔

حریف کی فوج میں پہلے ہی سے ناامیدی کے آثار نمایاں تھے کیونکہ تینوں سرداروں کا لشکر جمع نہیں ہونے پایا تھا کہ غوری لشکر سامنے آ کے صف آرا ہو گیا۔ ابھی یہاں صرف حاکمِ ہرات تاج الدین یلدز کے سپاہی تھے۔ ملک فخرالدین کا لشکر ایک منزل پیچھے اُترا ہوا تھا۔ اور اُس سے بھی کئی کوس پیچھے حاکمِ بلخ علاء الدین قماچ کی فوج تھی۔ تاج الدین یلدز نے رات ہی کو دونوں ہم آہنگ فوج کشوں کے پاس اپنے نامہ بر بھیج دیئے تھے اور فوراً چل کھڑے ہونے کی تاکید کر دی تھی۔ لیکن خرابی یہ تھی کہ اگر وہ فوراً چل بھی کھڑے ہوں تو شام سے پیشتر یہاں نہیں پہنچ سکتے۔ یہ ناکامی و پریشانی کا عالم تھا کہ لشکرِ غور آتے ہی صف آرا ہو گیا۔ یلدز کے سپاہی دل میں خائف اور متردّد کھڑے تھے کہ ان دو دلاورانِ لشکرِ غور نے حملہ کر دیا۔ جن کی یورش سے ان کی صفیں درہم برہم ہو گئیں۔ کئی آدمی مار ڈالے گئے اور کسی کو روکنے ہٹانے کی جرأت نہیں ہوئی۔ اِدھر ان نوجوانوں کی یہ حالت ہے کہ تیز چنگال شاہین کی طرح پیچھے ہٹ ہٹ کے گرتے ہیں اور جس پر گرتے ہیں ایک چشم زدن میں اس کا کام تمام کر دیتے ہیں۔ ہرات کے سپاہیوں کی گھبراہٹ اور بدحواسی دیکھ کے اور انھیں مرعوب پا کے اُن نوجوانوں نے ڈپٹ کے پوچھا۔ "بتاؤ تاج الدین یلدز

"مرجائیں گے مگر میدان سے قدم نہ ہٹائیں گے"۔ اب اس کے بعد یلدز کے قہار لشکر کو دو اجنبیوں نے کیونکر مار کر بھگایا اسے مولانا ہی کی زبان سے سنئے :۔

"ماہ ملک نے سورۃ ختم کی تھی کہ دو نوعمر شخص سواروں کے پرے میں سے گھوڑا بڑھا کے سامنے آئے اور دور سے چلا کے عرض کیا کہ "جنگ مغلوبہ سے پہلے ہمیں اپنا جوہر شجاعت دکھانے کی اجازت دی جائے"۔ جلال الدین نے فوراً جا کے ان کی پیٹھ ٹھونکی۔ اور انھیں سلطان کی خوشنودی ورضامندی سے مطلع کیا۔ اجازت پاتے ہی وہ گھوڑوں کو ایڑ بتا کے بجلی کی طرح صفِ دشمن کی طرف چلے۔ عام لوگوں کا خیال تھا کہ بیچ میدان میں باگ روک کے وہ "ہل من مبارز" کا نعرہ بلند کریں گے۔ مگر نہیں وہ سیدھے صفِ دشمن کی طرف بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں۔ اور اب سلطانی لشکر میں ان کی نسبت طرح طرح کے خیالات قائم ہو رہے ہیں۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ بہادری دکھانے کا انھوں نے صرف بہانہ کیا، اصل میں وہ لشکر حریف کے جاسوس ہیں۔ اور ہمیں جُل دے کے وہ ہمارے حالات دریافت کر لے گئے۔ مگر بعض لوگ اس خیال کے مخالف ہیں۔ اور دل ہی دل میں کہتے ہیں کہ اُن سے بوئے وفا آتی ہے۔ دیکھو تو کہ دشمنوں کے قریب پہنچ کے کیا کرتے ہیں۔ کسی حریف کے بلانے کے عوض وہ اکیلے صفِ دشمن پر حملہ کریں گے اور دیکھ لینا کہ کیا کر دکھاتے ہیں"۔

سیاقِ عبارت اور جملوں کی ترتیب تو چھوڑیئے ، صرف الفاظ خط کشیدہ کو ملاحظہ فرمائیے اور یہ بھی ذہن میں رکھیے کہ یہ ایک ترک شہزادے اور ایک روسی شہزادی کی گفتگو ہے اور اتنے بڑے مصنف کے زورِ قلم کا نتیجہ ۔ کیا اندازِ تکلم ہے ! کیا طرزِ تحریر ہے ! کس قدر با محل الفاظ صرف کئے گئے ہیں ! زبانِ قلم تعریف سے قاصر ہے !

ان اغلاط کا باعث شرر کی زود نویسی ہے ۔ وہ دلگداز و دل افروز کے لئے قلم برداشتہ باقساط لکھتے اور جو کچھ تحریر فرماتے اس پر کبھی نظرِ ثانی نہ فرماتے تھے ۔ نتیجے میں تصنیفات کا ایک پورا پہاڑ تیار ہو گیا ، لیکن وہ ہی خار و خس کا پہاڑ !

ایک خاص کمزوری شرر کی یہ ہے کہ تاریخی ناولوں میں جسے اپنا ہیرو بناتے ہیں وہ اکیلا دس بیس پر بھاری ہوتا ہے ۔ اتنا ہی نہیں ، بلکہ بعض وقت تو وہ تن تنہا پورے پورے لشکر کا مقابلہ کر لیتا اور اُسے بھگا دیتا ہے ۔ مثالاً ماہ ملک میں جنگ "راغ از" ملاحظہ ہو ۔ سلطان غیاث الدین غوری کا لشکر تاج الدین یلدز کی فوج سے مقابلے کے لئے کھڑا ہے ۔ جنگ شروع ہونے سے پہلے فوجِ سُلطانی کے سپہ سالار جلال الدین نے قلب ، میمنہ ، میسرہ سب درست کر کے ایک جوش دلانے والی تقریر کی ۔ "دشمن کی تعداد سلطانی فوج سے زیادہ ہے ۔ لیکن غوری دلاوروں کو اپنی بہادری و جراُت پر ناز ہے ۔ پھر سلطان کے حکم سے ماہ ملک نے سورۂ فتح کی تلاوت کی" اور ہر شخص دل میں کہنے لگا کہ

عمدگی سے انتخاب فرماتے ہیں کہ سبحان اللہ! حسُن انجلینا کا ایک مقام ملاحظہ ہو ۔ شہزادی انجلینا حسَن پاشا کے انتظار میں بیچین ہے ۔ وہ محمود پاشا کو، جو اس ناول میں سب سے بڑا سپہ سالار ہے تلاش کرنے گئے تھے ۔ اب پلٹتے ہیں مصنف اس مقام پر شہزادے کا آنا اور شہزادی سے گفتگو یوں تحریر فرماتے ہیں :۔

" شہزادے کے پاتے ہی اس کے خیالات جو دُور دُور کی گھاٹیوں میں اپنے عاشق کو ڈھونڈھتے پھرتے تھے یکایک ٹھہر گئے ۔ اور سب طرف سے سمٹ کے اس آہٹ کی طرف متوجہ ہوئے اور وہ پہچانتے ہی زور سے چلا اُٹھی

" ہیلو شہزادہ حسَن ! خوب آ گئے آپ ۔ میں تو گھبرانے لگی تھی "۔

حسَن ۔ گھبرانے کی کون بات تھی ؟ ہاں اپنے دوست کے تلاش کرنے میں مجھے کسی قدر عرصہ بیشک ہوا ۔

انجلینا ۔ وہ مل بھی گیا جسے ڈھونڈھنے گئے تھے ؟

حسَن ۔ نہ ملنے کی کیا وجہ تھی ؟ پہلے تو دل میں کسی قدر مایوس ہو چلا تھا ۔ مگر خدا نے بامراد کیا اور مجھے میرے ایک ایسے دوست سے ملا دیا جس نے ایک موقع پر میرے لئے اپنی جان ہلاکت میں ڈال دی تھی ۔ جس وقت مریم نے بیان کیا تھا اس وقت مجھے یہ ہرگز امید نہ تھی کہ میرا کوئی دوست یہاں آیا ہو گا . . . . . مگر وہاں جا کے دیکھتا ہوں تو ایک جانی دوست کھڑا ہے جو میری جستجو میں آیا ہے "۔

کہ اس کے لڑکے خارویہ کو اس کی ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ اپنے مصاحب خاص، جمیل، اور فسطاط کے میر التجار، ابو حوقل سے، جو سلطنت کے ہر راز سے واقف ہیں، اس مشہور والی کا یوں تعارف کرائے: "والد کی سطوت و عظمت ایسی ہے کہ میں ان کی مرضی کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا۔ تقریباً دس بارہ سال کی حکومت میں انھوں نے عظیم الشان لشکر تیار کر لیا ہے۔ علماء و فضلا کو اپنی صحبت میں جمع کر کے تمام صاحبانِ علم کو اپنا شیدا بنا لیا ہے۔ ایک لاکھ بیس ہزار دینار کے صرف سے عالی شان و عدیم المثال جامع مسجد تعمیر کر کے اور سیکڑوں طرح کی فیاضیاں کر کے سارے مسلمانوں کے دلوں میں جگہ کر لی ہے۔ خزانہ دولت سے بھرا ہوا ہے۔ ان کے دس ہزار جنگجو غلام ساری قلمرو میں پھیلے ہوئے ہیں اور چو بیس ہزار خچر اصطبل میں ہیں۔ اسی طرح دس ہزار اونٹ شتر خانے میں ہیں۔ اور سو زبردست جہازوں کا بیڑا بحری مہموں کے لئے اسکندریہ کے ساحل پر لنگر انداز رہا کرتا ہے۔ ایسے صاحبِ جبروت فرماں روا کی مخالفت کرنا یا اس کی مرضی کے خلاف مشورہ دینا میرے امکان میں نہیں!"

اس طرح زندۂ جاوید شخصیتوں کو مردۂ ابد کر کے پیش کرنا مولانا کی خصوصیت ہے۔ ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، فلپانہ، فتح اندلس، ماہ ملک، غرض جس تاریخی ناول کو آپ دیکھیں گے معلوم ہوگا تاریخ کے آفتاب کو گہن لگ گیا ہے۔ پھر "صحیح خیال کے لئے صحیح لفظ"، تو اس قدر

زبردست اور ہنرمند شخص کی ضرورت ہوگی یعنی وہ صرف باتیں ہی نہ بنائے بلکہ ہماری روح کو ہٹا کر صدیوں پیچھے لے جائے اور وہاں کچھ اس طرح مصروف سیر رکھے کہ نہ تو جی گھبرائے اور نہ بجائے زندوں کے مُردوں سے واسطہ پڑے۔"

اور یہاں شرر کے ہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مُردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے درخشاں چہرے اس طرح کے کُہرے میں چُھپ جاتے ہیں کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ بھی کوئی ایسی شخصیت ہو سکتی ہے جس نے کسی ملک کی تاریخ پر کوئی دیرپا اثر چھوڑا، مثلاً "عزیز مصر" میں احمد بن طولون والیِ مصر کے کردار کو دیکھئے۔ تاریخی حیثیت سے وہ ایک ایسا شخص تھا جس نے شام و عراق و فلسطین تک اپنی سلطنت کے حدود بڑھا لئے تھے۔ اور جس نے دربار خلافت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر کے اس کے ایک جرار تر لشکر کو شکست فاش دی تھی۔ مولانا کے ہاتھوں میں جب اتنی بڑی شخصیت پڑتی ہے تو وہ اس کو اس قدر معمولی بنا دیتے ہیں کہ دارالسلطنت فسطاط کے لوگ امیر خراج ابن متردکے محل میں بہت سے حبشی غلام اور بازاری لوگ چوڑے سیفے اور برچھے لئے ہوئے اندر گھس پڑے۔ اور وہ بھی اُس وقت جب اتنا بڑا صاحب سطوت والی بیٹھا ہوا اس سے باتیں کر رہا ہے۔ اور لطف یہ کہ نہ تو والی کے گارڈ نے ان کو روکا اور نہ والی کو ان "ہزاروں آدمیوں" کے اس طرح "دھنس" آنے کی کوئی اطلاع دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ اتنا غیر معروف بن جاتا ہے

یا جو شخصیتیں ڈھندلی پڑ گئی ہیں انھیں ناول اُجاگر کر کے پیش کر سکتا ہے۔ لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالمتاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو، وہاں ناول کی شمع جلانا آپ اپنا مضحکہ کرانا ہے۔ سچ فرمایا ہے پروفیسر ڈاؤڈن نے کہ تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزیں الگ کر دینا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ الکزینڈر ڈوما اور اسکاٹ تک کے ناول تاریخی حیثیت سے حقائق پر مبنی نہیں مانے جاتے، چہ جائیکہ میڈم اسکودری، کالپری نیڈ، رینالڈس، محمد علی طبیب اور مولانا عبدالحلیم شرر کی تصنیفات! ان سب کے ہاں ہیرو اور ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے کردار وخیال مصنف کے عطا کردہ۔

یہی وجہ ہے کہ سید وزیر حسن[1] دہلوی مولانا شرر کے متعلق تحریر فرمانے کی یہ جرأت کر سکے کہ "آپ کے تاریخی ناول بھی باوجودیکہ زندۂ جاوید لوگوں کے تذکروں سے پُر ہیں اور حالانکہ آپ نے مقامی زنگارنگی سے بھی صفحے کے صفحے کالے کئے ہیں، صبح وشام کے بھی ان میں سماں کھینچے ہیں۔ لیکن افسوس! زندہ نہیں ...... مسلمانی عظمت اور گزشتہ صولت کی یادِ ایام ہمارے خوفی اثرات میں ہیجان پیدا کر کے ہمیں زندہ کرنے والی چیز ہے لیکن ساتھ ہی .... وہاں پہنچ کر صرف باتوں باتوں میں ٹالا بھی جا سکتا ہے۔ آج جبکہ صدیوں زمانہ آگے بڑھ چکا تو آپ ہی فرمائیے ہمیں اگلوں سے تعارف کرانے کے لئے کیسے

---

[1] اُردو کے پانچ ناول نگار

صلیبی جنگوں کے معرکے "ملک العزیز ورجنا" اور "شوقین ملکہ" میں یاد دلائے۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح "حسن انجلینا" میں دُہرائی، کبھی "منصور موہنا" میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات قلمبند کیے، اور کبھی "فردوس بریں" میں فرقۂ باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کیے اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ "عزیز مصر" میں عہد بنی طولون کے واقعات "فلورا فلورنڈا" میں ہسپانیہ کے عہدِ خلافت کے حالات، "فتح اندلس" میں اسپین پر عربوں کی چڑھائی۔ "فلپانہ" میں ارض طرابلس پر صحابہ کا حملہ، "بابک خرمی" میں سلطنت عباسیہ کے زمانے کی سازشیں "ماہ ملک" میں غوریوں کے عروج کا واقعہ، "زوال بغداد" میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگ، "ایام عرب" میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور "الفانسو" میں سسلی یا صقلیہ کے واقعات کا بیان مولانا کے چند مشہور کارنامے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مولانا کے کام کی مقدار بہت ہے اور بقول پروفیسر فراق گورکھپوری وہ "مٹی کا پہاڑ" سہی لیکن آپ کو اُسے ٹھونک کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔

شرر کے تاریخی ناول | ان کے تاریخی ناول ہی لے لیجئے۔ ان کے بارے میں آپ کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے اکثر شخصیتوں اور کرداروں کے انتخاب میں غلطی کی ہے۔ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے ہوں۔ امتدادِ زمانہ کی وجہ سے جن واقعات کے نقوش مٹ گئے ہیں

چھٹا باب

سرشار کی قبولیتِ عام دیکھ کر اہلِ قلم کا ایک گروہ ناول کی کاکل آرائی کی طرف متوجہ ہوگیا، ان لوگوں میں سے جنھوں نے اس مشاطگی میں شہرت حاصل کی مولانا عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، سجاد حسین، مرزا عباس حسین ہوش، اور مرزا محمد ہادی رسوا خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

عبدالحلیم شرر | مولانا عبدالحلیم شرر عربی و فارسی کے عالم تھے۔ اور تاریخ سے آپ کو خاص ذوق تھا۔ آپ نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی۔ اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار الصنادید بھی دیکھے تھے جن سے اُن ایامِ گزشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی، جب عرب کا پرچم صیقلیہ اندلس میں لہراتا تھا۔ آپ نے اسی دوران میں سر والٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اُڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ غرض مورخانہ ذوق، قبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش، اور مسلمانوں کے احیار کا خیال، تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلاکر موجودہ تنزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لئے آپ نے کبھی

اُردو ادب میں صفِ اول میں جگہ دی جائے ۔

اگر آپ کو اِس کی سحر آفرینی میں کوئی شک ہو تو لالہ جگت سنگھ کے منتر سُن لیجئے ۔ شاید وہ آپ کے کام کے بھی نکلیں ۔ عورت کو قبضے میں کرنے کے لئے منتر یہ ہے :۔ ”رو ہنی موہنی دونوں بہنیں ، پہنیں جام کا سونٹا ، نٹ موہن ، نٹنی دھن ، پلنگ چڑھی راجہ موہن ، اور پیڑھی بیٹھی راہی سوہن ، سوتی ہو سوتی کو جگا لا ، بیٹھی ہو بیٹھی کو منا لا ، تار سنگھ چوہر یا بیر اُٹھو ، اسی لونگ کا جوڑا تیار ہے ، دُہائی لونا چماری کی ! “

چوروں کا منتر بھی سیکھ لیجئے :۔ ”آج کل جھنگی کا سمے ہے “ کون جانتا ہے کیسا وقت آ پڑے :۔ ”دہی مچھلی کے ٹکے ، کہیں اٹکے نہ کہیں بھٹکے ، ہتا مارا اور سٹکے ، یا فیروز شاہ شکاری ! چڑیا ہماری دُم تمہاری ! “

اب ان جنتروں منتروں کے سیکھنے کے بعد بھی کیا آپ سرشار کی ”جگ اُستادی “ اور جادو نگاری میں شک کر سکتے ہیں ؟

ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اُردو کا یہ مایۂ ناز ناول نگار اپنی سرشاری کے ہاتھوں بہت جلد اپنی قوتیں کھو بیٹھا ۔ اِن یادگارِ زمانہ تصنیفات کے بعد اس نے جو کچھ لکھا ان میں نہ تو وہ اگلی سی بات ہے اور نہ قلم کا زور ۔ وہ بالکل چھوٹی ہوئی آتشبازیاں ہیں ۔ چنانچہ کامنی ، کڑم دھم ، بچھڑی دُلھن ، پی کہاں ، ہُشو نہ تو ادب میں کوئی جگہ پا سکتے ہیں اور نہ کسی جگہ پانے کے مستحق ہیں ۔

کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم ایسے تین سَو ساٹھ کو چھوڑ دیں گے۔
یہ ڈر ہو گا گھر کی جورو اکو! یہ ہم سے نہیں سہا جائے گا کہ ہماری چھاتی پر
کوئی کودوں دلے اور ہم ٹک ٹک دیدم دَم نہ کشیدم! مَیں کسی امیر رئیس
کی لڑکی تو ہوں نہیں، مجھے ڈر کا ہے کا پڑا ہے۔ درزن ہی کی لڑکی نا!"
یہ باتیں زبانی ہی نہ تھیں بلکہ عملاً یہ کیا کہ اسی دن چوک میں کوٹھا لے کے
بیٹھ رہی۔ نواب نے بھی سیر کے سلسلے میں دیکھ لیا اور رات کے وقت
جا کے ایک ہی ہاتھ میں ڈھیر کر دیا۔ چلو چھٹی ملی! جیسی بیوفائی سے ابتدا
کی ویسی ہی بیحیائی پر انتہا، نہ بیگم سے خلوص تھا اور نہ نواب سے۔
بندۂ زر تھی، جسم فروشی پر دار و مدار تھا۔ ایسی عورت کے ہاں وفا کہاں؟

ساری کتاب بہترین مکالموں سے بھری پڑی ہے، سرشار اس کا
بادشاہ ہے۔ انگریز ہو یا ہندوستانی، دیہاتی ہو یا لکھنوی، وہ ہر ایک کے
اندازِ تکلم سے واقف ہے۔ کیا مجال جو لب و لہجہ میں ذرہ بھر فرق آجائے۔
بیگموں کی آپس میں چھیڑ چھاڑ، ماما، دائیوں کی ہنسی ٹھٹھول، ساقنوں کی
گالی گلوج، سحر پر مولوی صاحب کا لکچر، سب کے سب اپنے اپنے محل سے
بیش قیمت نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ جن مقامات کا ذکر کیا گیا ہے
اور جہاں کی طرزِ معاشرت کا خاکہ کھینچا گیا ہے وہ ہو بہو وہیں کا ہے۔ پورا
پلاٹ حقیقت پر مبنی ہے۔ اس طرح کے آئے دن واقعات ہوتے رہتے ہیں
اور پورے قصے کا کوئی جزو ایسا نہیں ہے جس میں شک کیا جائے۔ یا جو
کہیں سے غیر فطری ہوا ہو۔ یہ ناول ہر طرح اس قابل ہے کہ اسے

اس کا ہر انداز لگاوٹ سے پُر ہوتا تھا۔ وہ ظاہر بظاہر تو بیگم کی طرفدار اور اطاعت گزار خادمہ تھی، مگر وہ بہت پہلے سے اُن کی رقیب اور سَوت بننے کی فکر میں تھی۔ اسی لئے وہ نواب کو گالوں پر ہاتھ پھیر نے منھ چوم لینے دیتی تھی۔ اتنا ہی نہیں، مقدمے کا حال سُن کے جب نصرت الدولہ کی کوٹھی پر وہ گئی ہے، تو وہ اسی لئے کہ اس طرح کی تنہائی میں نواب کو اپنے جال میں اچھی طرح پھانس لے، جب وہ اس مقصد میں کامیاب ہوگئی تو وہ ایک ذراسی بات پر بیگم کا مُنہ در مُنہ جواب دینے لگی اور جھٹ استعفا دے کر گھر بیٹھ رہی۔ اس درمیان میں وہ برابر نواب کے حالات کا پتہ چلاتی رہی اور جب اُسے یقین ہو گیا کہ وہ اب تک مرغ بسمل ہیں تو ایک دلّال کے ذریعے نواب کے پاس چلی آئی اور اُن کے نکاح میں آکے نواب حور لقا محل بن بیٹھی۔ پھر کیا تھا "دماغ عرش بریں پر تھا، پنجوں کے بھل چلتی تھیں، زمین پر قدم ہی نہیں دھرتی تھیں اور نواب صاحب کی یہ کیفیت کہ کُل جمع جتھا ان کے حوالے کر دی، یہی سیاہ سفید کی مالک تھیں! پھر بھی نواب سے ہمیشہ کھٹکتی رہتی تھیں کہ ایسا نہ ہو جس طرح بیگم نظر بند ہوگئیں اسی طرح اب کسی اور نوخیز چھوکری پر میاں ریجھیں، اور ہم بھی نکالے جائیں، اور ہماری طرح وہ محل میں داخل ہو" دونوں سیرتوں کا فرق اسی سے واضح ہے کہ جب نواب مس للّی پر عاشق ہوئے اور ظہورن کو معلوم ہو گیا تو اس نے بگڑ کے کہا۔"...... ہم کچھ گرے پڑے نہیں ہیں، ہماری اُٹھتی جوانی اور جوبن کو اللہ سلامت رکھے، تم سے ستر ہماری خوشامد

بیگم صاحب بھی پریشان ہوئیں، ایک تو نواب صاحب نے آنا جانا ترک کر دیا، دوسرے ظہورن جوان ہی ایک قسم کی گوئیاں سی ہوگئی تھی وہ بھی دفعتہً چلی گئی - مگر یہ بھی ٹن کی رئیس زادی تھیں، انھوں نے بھی نواب کے بلانے یا پیغام بھیجنے میں اپنی طرف سے پہل نہیں کی "۔

یہ بیگم کی طرف سے پہلی زیادتی تھی اور اسی کا یہ نتیجہ ہوا کہ جب ظہورن ملی اور اس نے ان کے اصرار پر یہ کہا کہ " تمھاری بیگم ہمیں کوس کوس کے کھا جائیں گی " تو نواب بولے " اس کی ایسی تیسی، تمھاری لونڈی بنا کے رکھوں تو سہی! "

ظہورن کے حور لقا محل ہونے کے بعد نواب کو اپنے اشغال سے اتنی فرصت ہی نہ ملی اور نہ اس عیارہ نے اس کا موقع ہی دیا کہ وہ چھوٹی بیگم سی عفیفہ باعصمت شریف زادی کی طرف توجہ کر سکتے۔ مصنف نے اسی لئے ان کا حال پھر آگے نہ لکھا - غالباً وہ وہی کیا کیں جو عام طور سے اس طرح کی باعصمت بیویاں کرتی ہیں۔ یعنی کارہائے نیک اور یادِ خدا، اور کبھی کبھی آہ سرد بھر کے اپنے خاوند کے لئے دعائے خیر!

حق یہ ہے کہ بیگم اگر اتنی خاموش سیرت کی نہ ہوتیں تو شاید ایسے شوہر سے اتنے دنوں بھی نہ نبھتی!

ظہورن | بیگم کی مغلانی کی چھوکری. بڑی شوخ و شنگ تھی - جوان ہوتے ہی وہ نواب پر ڈورے ڈالنے لگی تھی - ڈیوڑھی میں وہ خود اسی انتظار میں کھڑی رہتی تھی کہ نواب خواہ مخواہ اس گوشۂ تنہائی میں مجھے چھیڑیں گے۔

اور بیگم سے اس کے بعد ملاقات ہی نہیں ہوئی اور وہ نصرت الدولہ کے باغ میں اُٹھ گئے۔ وہاں جب گھوڑے والے معاملے میں پھنسے تو ظہورن کی زبانی ہی سُنئے وہ کہتی ہے :۔

"تیسوں کلام کی قسم کھا کے کہتی ہوں، دیکھئے ان کا پیٹھ پیچھا ہے، کہ روز رویا کرتی ہیں۔ بیچاری، تین دن سے بڑی حضور، چھوٹی حضور نے کھانا کھایا ہو تو قسم لے لیجئے۔ ہزار خرابی سے بیٹھیں تو بس دو نوالے زبردستی کھائے اور ہاتھ کھینچ لیا"۔

جب نواب ظہورن سے لطف لیتے گھر واپس آئے اور چھ ماہ سے زاید کے بعد چھوٹی بیگم کے پاس گئے۔ "تو کئی منٹ تک یہ مارے جھیپ کے اور وہ مارے خوشی اور حیا کے خاموش رہیں"۔ اور نہ کوئی شکایت کی اور نہ کوئی ملامت، اور جب انھوں نے باہر آتے ہی مقدمہ جیتنے کی خوشی میں خوب شراب لُنڈھائی اور حاتم علی کا سر پھوڑ ڈالا تو وہ عصمت مآب پردہ کرا کے خود باہر چلی آئی اور اس طرح ہمدردی و خلوص سے تیمار داری اور رازداری کی کہ نواب جب ہوش میں آئے تو انھوں نے ترک شراب نوشی کی قسم کھالی۔ دوسرے ہی دن نواب صاحب کی بیچا چھیڑ چھاڑ میں "ظہورن، بیگم سے بدتہذیبی کر بیٹھی اور بیگم صاحب نے جھلا کے حکم دے دیا کہ "اس کو کھڑے کھڑے نکال دو، جب تک یہ یہاں سے نہ نکلے گی ہمیں پانی تک پینا حرام ہے"۔ یہ تو ہوا مگر جس دن سے ظہورن نکالی گئی اُس روز سے نواب صاحب نے محلسرا میں قدم نہیں رکھا۔ اس سے

دوسری بار جو بیگم کو طیش آتا ہے تو وہ ملازموں کی دنگا مُشتی پر۔ ان کو غصہ اس کا ہے کہ میرے نواب کی بدنامی ہوتی ہے، دیکھئے نواب سے کہتی ہیں:-

"ہائیں غضب خدا کا دنگا سا دنگا مچا تھا اور طرّہ یہ کہ آپ بیٹھے ہیں۔ وہ رئیس کیا کہ جس کے سامنے دنگا ہو، مصاحب کشتیاں لڑیں، اور رئیس بیٹھا مُنہ تاکا کرے"۔

اس شب کا سین بھی یادگار رہے، جب چھوٹی بیگم پر یہ راز پہلی دفعہ کُھلا کہ نواب شرابی بن بیٹھے، انھوں نے ہلکی سے ملامت کی، نہ زیادہ اظہار رنج کیا اور نہ بگڑیں، نہ بنیں۔ بس اس سے زیادہ زبان نہ کُھل سکی کہ "یہ شوق تمھیں کب سے ہوا؟ کوئی اتنی پی جاتا ہے بھلا! یہ موئے خوشامد خوروں نے اس ڈھرّے پر لگایا ہوگا"۔

بیگم برابر اسی فکر میں رہیں کہ بات پھوٹنے نہ پائے اور بڑے حضور نہ سُن لیں۔ جب نواب نے شراب خواری ہی پر اکتفا نہ کی بلکہ فرخندہ کو اپنی کوٹھی میں بُلا لیا اور بیگم نے ان کی ساری حرکتیں اپنی آنکھوں دیکھیں تو انھوں نے ظہورن سے مل کے ایک پروگرام بنایا۔ دیکھئے کس دل گردے کی عورت تھی۔

بیگم۔ "..... آئیں گے نہ! پہلے تو میں بولوں ہی گی نہیں، میری آنکھوں میں خون اُتر آئے گا اور جو چھیڑیں گے تو پوچھوں گی کہ کیوں صاحب یہی منصفی کے معنی ہیں کہ ہم آپ پر جان دیں اور آپ ہمارے سامنے ایک چڑیل کو لے کر بیٹھیں۔ خیر!" اب یہ "مقدر کا کھیل" کہ نواب سے

اس سلسلے میں بشیر الدین کا کیرکٹر قابلِ تقلید ہے، نصرت الدولہ کا انھوں نے ایسے وقت میں ساتھ دیا جبکہ ساری دنیا اُن سے آنکھیں چرانے لگی تھی۔ وہ واقعتاً سچے دوست ثابت ہوئے اور انھوں نے دامے، درمے، قولے، فعلے، ہر طرح نصرت الدولہ کا ساتھ دیا۔ ہمیں افسوس ہے کہ مصنف نے انھیں آخر کتاب میں پیش کیا، اور نصرت الدولہ کے غائب ہوتے ہی انھیں بھی ہماری آنکھوں سے اوجھل کر دیا۔

بیگم کی سیرت ایک شریف گھر کی بیٹھنے والی مطیع، وفادار اور باعصمت بیوی کی ہے پہلی ہی مرتبہ ان دا تعارف اس قصّے میں اس وقت ہوتا ہے جب نواب شراب خواری و عیاشی دونوں صفات سے متصف ہو چکے تھے۔ بیوی میاں سے خفا مُنہ لپیٹے پڑی تھیں۔ میاں نے منایا، گُدگُدایا، اور آخر ہنسا بُلا ہی لیا۔ سچ لکھا ہے مصنف نے —

"میاں بیوی کی لڑائی جیسے ساون بھادوں کی جھڑی۔ ایک چھینٹا پڑا اور کھُل گیا، ابرِ محبت سے غبارِ کلفت دُھل گیا، الغرض شکر رنجی؎

ع اگر ماند شبے ماند شبے دیگر نمی ماند! اور اس روٹھنے، منانے، بگڑنے، گدگدانے میں بھی لطف ہے۔ یہ خیالات نواب والاتبار کے دل میں آئے تو خوب ہی مُسکرائے ؎

بگاڑ بھی نہیں ان کا بناؤ سے خالی ۔۔۔ نہ جاؤ عاشق و معشوق کی لڑائی پر

غرض دو چار ہی باتوں میں عصمت مآب بیگم کو خوش کر لیا، اور بات آئی گئی ہوئی۔"

ایک حد ہی تک تو بڑھایا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد اس کا پھٹنا لازمی ہے۔

نصرت الدولہ | دوسری سیرت نصرت الدولہ کی ہے۔ یہ بھی دولت و ثروت کے نشے میں مدہوش تھے اور بوالہوسی و بادہ نوشی کے علاوہ انھیں کچھ اور سوجھتا ہی نہ تھا۔ نواب امین الدین کی عادتوں کے خراب کرنے میں ان سے بڑی مدد ملی۔ یہ اُن سے سن میں کچھ بڑے تھے، انھیں چاہیئے تھا کہ انھیں بے راہ چلتے دیکھ کر ٹوک دیتے مگر یہ تو اسی کو ثواب سمجھتے تھے۔ پھر اس پر ان میں اعتماد و یقین کا مادہ بہت زیادہ تھا۔ آ سلا ایک مداریا آیا، اس نے ہاتھ کی صفائی کے چند کرتب دکھا کے انھیں ایسا گرویدہ کیا کہ فوراً اس کے معتقد ہی نہیں بلکہ چیلے بن گئے۔ بھوت اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگے۔ ایک دوسرے صاحب نے جو یہ حالت دیکھی فوراً کامروپ کا ذکر کرکے جادو کا بھی فدائی بنا لیا۔ اب کیا تھا محض جادو سیکھنے کے لئے دو صاحب کلکتہ اور وہاں سے کامروپ بھیجے گئے۔ جب اشتیاق اور بڑھا، انھوں نے خود ہجرت کا ارادہ کیا، ان کے سفر کی خبر سنتے ہی تمام قرضداروں نے آگھیرا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ طرح طرح کی ذلتیں اُٹھا کے ہمیشہ کے لئے روپوش ہو گئے۔ اُن کا خاتمہ بھی عین مطابق فطرت ہے۔ البتہ ہمیں اُن سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ انھوں نے ابتدا سے انتہا تک کسی سے دغا نہیں کی، کسی دوست سے بے مروتی نہیں برتی، نواب امین الدین حیدر یا گوجر مل سیٹھ کی کسی محبوبہ یا معشوقہ سے اظہارِ عشق نہیں کیا، اور نہ دوستوں کی طوطا چشمی پر کسی کی بُرائی کی۔ جو کچھ کہا وہ اپنے آپ کو کہا اور ترک دنیا کر دیا۔

یوں نمایاں ہوا کہ جب ان کے یار غار نصرت الدولہ کا دولت نے ساتھ چھوڑ دیا اور وہ ان کے پاس مدد کے لئے آئے تو انھوں نے ان کے ممنون احسان ہونے کے باوجود اُن سے طوطا چشمی کی، ذرا اس وقت کی باتیں تو دیکھئے:۔

"نصرت الدولہ بہادر نے کُل حال کہہ سُنایا اور کہا "اب قصد ہے کہ کسی طرف بھاگ جاؤں"۔ نواب صاحب نے کہا۔"ہاں اب تو ایسا ہی موقع ہے بغیر اس کے نہ بنے گی۔ چُپکے سے چل دیجئے۔ جورو نہ جاتا، اللہ سے ناتا، کوئی رونے والا تو تم کو ہے نہیں!"

نصرت الدولہ ۔ ارے یار تم لوگوں کو ہماری جُدائی شاق گزرے گی۔

نواب ۔ پھر مجبوری ہے"۔

اپنے قدیم دوست اور محسن سے اس طرح کی طوطا چشمی کے بعد نواب کا ظہورن کو مار کے خود کشی کر لینا ہم پر بہت زیادہ گراں نہیں گزرتا، جو شخص اپنی محبت کرنے والی بیوی کو چھوڑ دے جو اُسے ظہورن کے ہاتھوں ہر طرح ذلیل کرانے کے لئے تیار ہو، جو ہر وقت شراب میں چور رہتا ہو، جو اپنے ایک دوست کو مصیبت کے وقت ذلیل سمجھے، جو دوسرے دوست کی محبوبہ کو اس کے بیمار ہوتے ہی اپنے پہلو میں جگہ دے وہ اگر قتل عمد کا مجرم بن بیٹھے اور اس کے بعد خود اپنے ہاتھوں اپنی جان دے، تو ہمارے لئے نہ کوئی جائے تعجب ہے اور نہ کوئی مقام ہمدردی۔ ایسی سیرت کا یہی انجام ہونا چاہیئے تھا۔ خود نمائی کی اس افراط کا ردعمل ہونا ضروری تھا پینڈ گ کا پیٹ

اور تمام اسباب کا تجزیہ بہت عمدہ کیا ہے۔ " سُنا ہے کہ بڑے حضور نے کہا کہ اکیلا لڑکا ہے نہیں تو میں عاق کر دیتا۔" عاق کا لفظ سنتے ہی نواب صاحب آگ ہو گئے۔ بیگم صاحب کے کمرے میں جانے نہیں پائے اس سے اور غصہ آیا، اُس پر طرّہ یہ ہوا کہ نواب صاحب نے " نورن'' لونڈی کے ہاتھ ایک رقعہ بھیجا جس میں دو سطریں لکھی تھیں "چھوٹے نواب، میں اپنے مکان میں یہ بدمستی اور سیہ کاری نہیں پسند کرتا، تم اب کہیں اور مکان لو۔" پڑھتے ہی جھلّا اُٹھے، کہا " ظہورن اپنی بیگم سے کہہ دینا کہ جیتے جی ہم آنکر اپنی صورت نہ دکھائیں گے۔" یہ کہہ کر چھوٹے نواب بڑے غصے میں باہر چلے گئے اور اسی دم نصرت اللہ کے باغ میں جو شہر سے دو کوس کے فاصلے پر تھا جا کر فروکش ہو گئے بس اب کیا تھا" دن عید رات شب برات" نہ بیوی کا خیال نہ ماں باپ کی فکر، بی فرخندہ ہیں اور آپ، مصاحب، شراب خواری اور سیہ کاری۔"

اس طرح کے افعال کے بعد کسی نہ کسی نئے مقدمے میں گرفتار ہونا ضروری تھا، جب مصیبت آئی، ماں، باپ، بیوی، سب یاد آئے، شراب چھوڑنے کا وعدہ بھی کیا، اور مصاحبین کے نکالنے کا عہد بھی، مگر مقدمے سے بری ہونے کی خبر جو پائی تو اس خوشی میں اتنی پی پلائی کہ سب مدہوش ہو گئے اور ایک مصاحب کا سر توڑ ڈالا، چند ہی دنوں میں ظہورن سے پینگ بڑھائے اور بالآخر بیگم کو چھوڑ، اُسے گھر میں ڈال لیا، اور اسی کے ہو رہے۔ اسی زمانے میں ان کی سیرت کا سب سے بُرا پہلو بھی

آ گئے تو سبحان اللہ، پھر کیا پوچھنا ہے، روز لُنڈھا کرے گی!"

نواب صاحب نے تھوڑا ہی پس و پیش کر کے منظور کر لیا، اس سے ظاہر ہے کہ ان کی سیرت میں استقلال نہ تھا، وہ شراب کو نجس اور حرام سمجھنے کے بعد بھی محض دوسروں کے کہنے سے معمولی سا عذر کر کے شراب پینے لگے، اور پھر مصاحبوں نے خیر سے اس کا بھی یقین دلا یا کہ آپ پر تو نشہ کا اثر ہی نہیں ہوتا - ان کی باتیں ذرا سُنئے :-

"تراب علی - کیا حضور عرصے سے اس کا شوق رکھتے ہیں؟

نواب - اجی توبہ! آج ہی تو بسم اللہ ہوئی ہے -

تراب علی - اعجاز ہے! حضور اعجاز ہے! واللہ جو بات چیت یا چال ڈھال سے ذرا بھی معلوم ہوتا ہو کہ شراب پی ہے -

جمّن - واللہ میں کہنے ہی کو تھا -

امام الدین - اجی یہ کم ظرفوں کا کام ہے کہ پی، اور بازار میں دند مچانے لگے، حضور عالی ظرف ہیں، بوتل کی بوتل پلا دیجئے ذرا تو معلوم ہو، ہم ایسے کم ظرف نہیں ہیں جو بہکتے جائیں "

شراب نوشی کے بعد سیرت میں ایک خاصا انقلاب ہو گیا۔ ظہورن سے آنکھیں لڑائیں، بیگم سے جھوٹی قسمیں کھائیں، فرخندہ کو گھر میں ڈال لیا، ماں، باپ، بیوی، سب کو چھوڑا، نصرت الدولہ کے باغ میں مہینوں بے غیرتوں کی طرح پڑے رہے، اور ہر وقت رنگ رلیوں میں مشغول رہے۔ اس سلسلے میں گھر چھوڑنے کے وجوہ مصنف نے خوب بیان کئے ہیں

بہت جلد نواب کی اس کمزوری کو سمجھ لیا اور انھیں مے نوش، اوباش اور عیاش بنالیا۔

دوسری کمزوری نواب کی سیرت کی اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب اُن کی گاڑی سے ایک کمہار کو چوٹ آئی اور وہ مع برتنوں کے زمین پر آرہا۔ "رئیس زادے کا رنگ فق اور چہرہ زرد ہوگیا، ہاتھ پاؤں پھولے، یاد بتاں طناز بھولے۔"

جب منڈیاؤں پہنچے تو فٹن رُکی اور میاں جھمّن اور تراب علی کو تسلی کے ہاں بھیجے گئے۔ اس واقعہ سے یہ امر ظاہر ہے کہ نواب حد درجہ ڈرپوک تھے، اسی کے ساتھ ان میں انسانی ہمدردی کا بھی کوئی مادہ نہ تھا۔ کمہار کے گرنے کے بعد ان کے دل میں اس کی دوا اور علاج کا خیال نہ آیا بلکہ یہی فکر رہی کہ وہ خود اپنی جان کسی طرح اس مخمصے سے بچالیں۔

اسی گھبراہٹ نے شراب بھی پلوادی۔ گھسیٹے کا مقدمہ کچہری میں پیش تھا، نواب پریشان تھے۔ قلب میں پنکھے لگے تھے مصاحبوں نے چند چھینٹوں میں انھیں اپنے رنگ پر لگایا۔ مصنّف کی زبان ہی سے سنئے۔

"مصاحب بدمعاشوں نے آپس میں سکوٹ کرلی تھی کہ جب گھسیٹے دفان ہو تو سب کے سب مل کے نواب سے کہیں کہ حضور کا چہرہ بہت اُتر گیا ہے، اس وقت ایک کہے دوسرا تائید کرے، تیسرا کچھ بیان کرے۔ اسی طرح دو دو فقرے چُست ہوں کہ وہ خود بیمار بن بیٹھیں، تب امام الدین خاں چھیڑیں کہ حضور غم غلط کرنے کے لئے جامِ شراب ناب کافی ہے، خوب ہی بھرے دیں اور بادۂ گلگوں کی بڑھ بڑھ کے تعریفیں کریں، اگر اس رنگ میں

مکروہ معلوم ہوتے ہیں۔" اس ناول میں اس صحبت کا چربا اُتارا گیا ہے۔ جس میں بدمعاش مصاحب رئیس زادوں کو بُری باتوں کی طرف مائل کر کے ان کی دولت و عزت کو تباہ و برباد کرتے ہیں"۔

اس کے کرداروں میں نواب امین الدین حیدر، نصرت اللہ، بیگم اور ظہورن خاص طور سے جاذبِ نظر ہیں۔

نواب امین الدین حیدر کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں بدرجہ اتم موجود ہیں جو بھونرے میں پلے ہوئے رئیس زادوں میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ وہ جاہل ہیں، بیوقوف ہیں اور خود بیں ہیں۔ شروع ہی سے ان کی سیرت میں اثر پذیری کی صلاحیت موجود ہے۔ صحبتِ بد نے چند ہی دنوں میں انھیں مغرور، شرابی، عیاش، حاسد اور خونی بنا دیا۔ یہ ارتقائی مراحل جس طرح طے ہوئے اس کی مرقع کشی سرشار نے خوب کی ہے۔

ان کی خود بینی انھیں کی زبان سے ابتداء ہی میں ظاہر ہوتی ہے۔ مصاحبین بیہودنوں کی تعریف کرتے ہیں۔ کوئی انھیں ماہ چہاردہم کہتا ہے، کوئی حورہ پچیاں، اور کوئی قتالہ عالم۔ نواب کو اس تعریف میں اپنے حسن کی ذلت محسوس ہوتی ہے، فرماتے ہیں۔" تو یہ کر کے اور کان پکڑ کے کہتا ہوں کہ اگر ایک دفعہ اس جانب کو بھی دیکھ لیں تو ہزار جان سے عاشق ہو جائیں"۔

جس سیرت میں اس قدر خود بینی و خود نمائی ہو گی اس کا عیاشی و فضول خرچی کے راستوں پر لگا لینا بہت ہی آسان ہے۔ مصاحبوں نے

دونوں بہنوں میں سے کسی کی سیرت بحیثیت مجموعی قابل تعریف ہے ۔ دونوں نے اپنے شوہروں کو دھوکا دیا ۔ دونوں نے اپنے حُسن کو زائد سے زائد داموں پر فروخت کیا اور دونوں نے عصمت فروشی کرکے اپنے لئے ترقی کی راہیں نکالیں ۔ قمرن چونکہ بیوقوف تھی ۔ لہٰذا وہ اپنی فطری خواہشات کو دبا نہ سکی ۔ نازو چونکہ چالاک وہوشیار تھی اس لئے اس نے جو حیثیت اپنی بنالی تھی اسے ہاتھ سے نہیں جانے دیا ۔ اسی لئے ہمارے دل میں قمرن سے زیادہ نازو سے جذبۂ ہمدردی پیدا ہوجاتا ہے ۔ قمرن کے مرنے پر ہمیں اسی طرح افسوس نہیں ہوتا جس طرح بشیرالدولہ کی قید پر ۔ دونوں اسی کے مستحق تھے ۔ اور دونوں اپنے اپنے کیفر کردار کو پہنچے ۔ نازو سے ہماری ہمدردی اس کے احسان فراموش نہ ہونے اور بیگم کے مقابلے میں اپنی حیثیت پہچاننے کی وجہ سے آخر کتاب میں اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا بے ساختہ یہی جی چاہنے لگتا ہے کہ کاش نواب عسکری نے قمرن کی جگہ نازو سے نکاح کرکے اسے گھر میں ڈال لیا ہوتا اور اسے مہارج بلی کے لئے نہ نامزد کردیا ہوتا ۔

جام سرشار | جام سرشار اس یگانۂ روزگار کے ناولوں میں سب سے زیادہ مکمل ہے ۔ فسانہ آزاد کی طرح ابتدا ابتدا میں یہ بھی اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہا لیکن بعد میں پنڈت مادھو پرشاد صاحب ڈپٹی کلکٹر کے ساتھ اس کی نظرثانی کرکے سرشار نے اس سے وہ رطب یابس نکال دیئے جو فسانہ آزاد و سیرِ کہسار کے رُخہائے زیبا پر چیچک کے داغ کی طرح

بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ قمرن کی طرح اعصاب کا شکار نہ تھی، اور مقابلتہً بن رسیدہ بھی تھی۔ پھر بھی اگر دوسرے مواقع کو جانے دیجئے اور صرف نواب عسکری ہی کی آشفتگی کو سبب سمجھئے تو یہ اس کے لئے بہت آسان تھا کہ ان دونوں موقعوں پر جبکہ قمرن نواب کو چرکا دے کر بھاگ گئی تھی، وہ بہن کے چاہنے والے کو اس کی خواہش کے مطابق اپنا بنا لیتی۔ قمرن کی موجودگی ہی میں نواب عسکری اس فعل شنیع پر مصر تھے مگر اس نے لفظ عورت کے وقار کو قائم رکھا اور اپنی ماں جائی کی سوت بننے کا خیال دل میں نہ آنے دیا۔ وہ نواب چھٹن نواب، رونق الدولہ، آغا صاحب وغیرہ میں سے جسے چاہتی اپنے لئے پسند کر لیتی۔ اور مہراج بلی کی کمزوریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کوئی قابلِ اعتراض بات بھی نہ ہوتی۔ مگر اس نے بوڑھے کھوسٹ مہراج بلی کے نام سے منسوب ہو جانے کے بعد کسی دوسرے کے گلے کا ہار بننا پسند نہ کیا۔ جب قمرن بسترِ مرگ پر پڑی دکھائی دی تو اسے بہن کی حالتِ زار سے زیادہ اسی امر کا افسوس تھا کہ "اس چھوکری کی عقل پر کیا پتھر پڑ گئے تھے۔ بھاگی اور آخر کو یہ نیچا دیکھا کہ پھر اسی در پر آ کے ٹھوکریں کھائیں"۔

ان دونوں بہنوں کے مزاجوں میں خاصا اختلاف تھا۔ نازو کے مزاج میں شائستگی اور دور بینی تھی۔ قمرن کی طبیعت بہ سبب ناعاقبت اندیشی کے بدی پر آمادہ! ناعاقبت اندیشی کا جو نتیجہ ہوتا ہے، وہ قمرن کا ہوا اور دور بینی کا جو ثمرہ ہوتا ہے وہ نازو کو ملا۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھئے گا کہ ان

ڈھانچہ چھوڑ دیا، اور لبِ گور پہنچا دیا تو پھر پلٹ کے اسی در پر آئی، جہاں ہمیشہ حیثیت سے زیادہ عزت کی گئی - نواب نے اپنی خلقی کمزوری اور عام انسانی ہمدردی سے مجبور ہو کر صرف پناہ ہی نہیں دی، بلکہ دوا علاج میں روپئے پانی کی طرح بہائے - مگر موت نے رعایت نہ کی، وہ عین شباب ہی میں باندھ لے گئی - ہمیں بھی خوشی سی ہوئی - خس کم جہان پاک -

سرشار نے اس کردار میں ایک غیر تعلیم یافتہ شکارِ اعصاب عورت کے رکیک حرکات دکھائے ہیں - اس کی سیرت مآم کی ہیروئن سے بہت زیادہ ملتی جلتی ہے - اس طرح کے کردار ہر دیار اور ہر ملک میں بکثرت ملتے ہیں اور یہ سرشار کا فن کارانہ کمال ہے کہ اس کی نگاہ اس کردار کے ڈھونڈھ لینے میں اُس زمانے میں کامیاب ہوئی، جب علم النفس نے اس قدر ترقی نہ کی تھی اور جب قوتِ مشاہدہ اتنی قوی نہ ہوئی تھی -

نازو | قمرن کی بڑی بہن اس سے کہیں زیادہ متین و بردبار و باوفا تھی - جب شراب پی لیتی یا غصے سے جھلا اُٹھتی تو وہ بھی اپنی عدم تربیت کی جھلک ضرور دکھاتی - مگر اس نے "یک در گیر و محکم گیر" کے مقولے پر بہت حد تک عمل کیا - مہراج بلی کو آخر عمر تک وہ بھرے مجمع میں ذلیل کیا کی - موقع بے موقع ان کی چندیا سہلایا کی اور ہمیشہ ان کی معشوقہ کہی جانے پر برہم ہوا کی، مگر پھر بھی کبھی اس نے مہراج سے دغا نہ کی -

نازو نے مہری سے تذکرتاً کہا کہ "بیگم صاحب نے ابکی بڑی بیماری اُٹھائی۔ ہمیں اندیشہ تھا، اور ہم دعا مانگتے تھے کہ اللہ کرے بیماری جلد دُور ہو جائے۔ بارے شکر ہے کہ فضل الٰہی ہے!"

نازو کی یہ گفتگو بیگم صاحبہ کی خوبیِ سیرت کی سب سے بڑی داد ہے۔ سرشار نے جس خوبی سے اس کردار کو پیش کیا ہے اور جس طرح بیگم صاحبہ کی ابتدائی تیزیِ مزاج کو تدریجاً تحمل و بردباری میں تبدیل کیا ہے وہ حد درجہ قابل داد ہے۔ بیگم صاحبہ کی سیرت اُردو ادب میں ہندوستانی شریف زادیوں کا صحیح ترین فوٹو ہے۔

قمرن | قمرن، چوڑی والی، نواب عسکری کی معشوقہ تھی۔ بلا کی حسین صورت پائی تھی اور حد درجہ اوچھی طبیعت۔ نواب سے اسے کبھی بھی سچی محبت نہ ہوئی۔ وہ مال و دولت پر ریجھی تھی۔ جب ذرا اطمینان حاصل ہوا اپنی اصالت پر آگئی۔ برف والے لونڈے پر عاشق ہو کے بھاگ گئی۔ جب اس نے ایک ایک چھلا بیچ کے کھا لیا اور جوتوں سے پھول ایسے جسم پر گلگاریاں کرنے لگا تو پھر نواب کے ہاں واپس آئی۔ نینی تال ساتھ ساتھ گئی۔ اور وہاں سے واپسی پر جب "کدرا" سے طلاق ہو گئی اور نواب نے باقاعدہ محل بنا لیا تو پھر پابندی کی زندگی سے اُکتائی اور پُرانا معشوق پھر یاد آگیا۔ اس سلسلے میں جو روک ٹوک کی گئی تو وہ تمام حرکتیں کیں جو ایک غیر متحمل گرفتار جنسیات کا ہمیشہ سے طریقہ ہے۔ غرض پھر مُنہ کالا کر کے نکل بھاگی۔ جب جونک نے خون چوس کر خالی

یہی لکھتی تھیں ۔" نواب تمھیں حسینؑ کی روح کا واسطہ۔ اس خط کے دیکھتے ہی چلے آؤ۔ کیا یہاں دوسرا خدا ہے؟ وہاں اکیلے ہو کوئی بات کرنے والا سمجھانے والا اصلاح و مشورہ دینے والا بھی نہیں ہے اور جو ہیں وہ خود اسی بلا میں مبتلا ہیں "۔

جب نواب یہ تمام رکیک حرکتیں کرنے کے بعد گھر میں آئے تو حد درجہ شرمسار و منفعل تھے اور جی میں ڈرتے تھے کہ بیگم اور ان کی بہن خوب ہی آڑے ہاتھوں لیں گی، مگر آئے تو دیکھا کہ وہ اُلٹا دلاسا دیتی ہیں اور" بیگم صاحب جان بوجھ کر مُسکرانے لگیں تا کہ نواب خفیف نہ ہوں!" اتنا ہی نہیں بلکہ جب تین دن بیگم کے خوش کرنے کے لئے شب کو گھر ہی پر رہ چکے تو چوتھے روز بیگم صاحب سے رخصت کے طالب ہوئے اور کہا" دو دن کی رخصت دیجئے، دن کو کھانا کھانے آیا کروں گا" تو بیگم نے وہ جواب دیا ہے جو سوائے ہندوستانی بیوی کے دنیا کی کسی عورت سے ناممکن ہے۔ بیگم صاحب نے مُسکرا کر فرمایا۔" کیا میں آپ کی میانجی ہوں" اس ایک چھوٹے سے ظریفانہ فقرے میں وہ سارے جذبات، ایثار و نفس کشی موجود ہیں جو ہندوستانی عورتوں کو ستی کے درجے پر پہنچاتے ہیں! شوہر کی اس رضا جوئی کا نتیجہ تھا کہ نواب عسکری کبھی بھی جام سرشار کے نواب امین الدین نہ بنے۔ انھوں نے ہمیشہ بیگم کا خیال رکھا اور نازنو اور قمرن بھی کسی قسم کی کوئی بد تہذیبی ان کے بارے میں نہ کرنے پائیں۔ بلکہ بیگم صاحبہ جب دس بارہ روز سخت بیمار رہنے کے بعد اچھی ہوئیں تو

یقیناً خوجی کی طرح زندہ و پایندہ!

زنانی سیرتوں میں بیگم، قمرن اور نازو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شیرِ کہسار کی بیگم بیگم کی عفت مآبی، شوہر کو خوش کرنے کی فکریں، ان کو سوتوں سے چھڑا کے اپنا بنائے رکھنے کی کوششیں قابلِ داد ہیں۔ بشیر الدولہ کے معاملے میں انھوں نے یہ کمزوری ضرور دکھائی کہ انھوں نے "گربہ کشتن روزِ اول" پر عمل نہیں کیا اور ان کو یہاں تک جری ہونے دیا کہ وہ ان پر دست درازی کی جرأت کر سکے۔ مگر ایک بے بس پردہ دار بیوی میاں کو ہاتھ سے جاتے دیکھ کے بہت کچھ انگیز کر سکتی ہے۔ جب انھوں نے دیکھا کہ بشیر الدولہ دو گال ہنس بول لینے کو کافی نہیں سمجھتے اور ان کی نیت واقعاً خراب ہے تو جان پر کھیل گئیں اور پورا چاقو ان کی ران میں اُتار دیا۔ اپنی عصمت کے بچانے میں تو یہ مردانہ وار جرأت! مگر جب عسکری سا شوہر نینی تال میں قمرن کے ساتھ رنگ رلیاں مچاتا ہوا آفتوں میں پھنس گیا تو یہی شیر دل خاتون آٹھ آٹھ آنسو روتی اور شوہر کی سلامتی کی دعائیں اُٹھتے بیٹھتے مانگنے لگی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب نواب رونق الدولہ سے بیگم نے سُنا کہ قمرن کا میاں دس ہزار روپئے لے کر فارغخطی لکھنے پر تیار ہو جائے گا تو بڑے حوصلے سے کہا: "اگر دس ہزار پر بلا ٹلتی ہے تو بلا سے میں خود ہی یہ روپیہ اپنے پاس سے دے دوں گی مگر کسی پر آنچ نہ آنے پائے۔ دس ہزار اُن پر سے نچھاور کر دوں گی مگر کسی طرح ان کو اب یہاں بلوالو۔ یہ خط بھی نہ بھیجتی تھیں تو

مگر ایک تو ع پیرے کہ دم زعشق زند بس غنیمت است ۔ کے مصداق تھے ۔ دوسرے حد درجے کے بخیل ۔ بجائے اس کے کہ نازو کو ان سے کوئی خاص محبت ہوتی وہ ان کی چند یا ہی سہلایا کرتی تھی ۔ وہ بعض وقت چوٹ سے خفا ہو جاتے تھے ۔ مگر یہ خیال آتے ہی خوش بھی ہو جاتے تھے کہ معشوق نے ستانے کی طرف توجہ تو کی ۔

منشی جی کے حصے میں ہمت و جرأت بھی بہت آئی تھی ۔ جب نینی تال سے واپسی پر بیرسٹر صاحب کی کوٹھی میں سب اکٹھا ہوئے تو ایک خدمتگار نے دفعتہً آکر خبر دی کہ پولیس والے آگئے ۔ سب بدحواس ہو کر بھاگے ۔ جب اس خبر کے غلط ہونے پر پھر اکٹھا ہوئے تو ان کی تلاش ہونے لگی ......
" اتنے میں ایک سائیس نے کہا " ہے بائیں ! ہے بائیں ! اِدھا ں لگائے رہے ہیں " ۔ اصطبل کے ایک درجے میں جہاں گھوڑا بندھا تھا گئے تو دیکھا کہ منشی مہراج بلی صاحب بہادر گھانس کے گٹھے کے نیچے دبکے بیٹھے ہیں ۔ مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑ پڑ گئے ۔ ممتن نے ان کو کھینچ کر نکالا اور اسی دم نواب صاحب نے اختر کو حکم دیا کہ نازو اور قمرن کو ذرا جلدی بلاؤ ۔ قطع شریف تو دیکھ لیں ۔ انھوں نے آکے دیکھا تو منہ میں خاک ۔ چوطرفہ گھانس ۔ گرد میں لت پت اس درگت کے ساتھ آپ وہاں سے نکلے " ۔

اس طرح کے واقعات انھیں آئے دن پیش آتے تھے ۔ لیکن وہ اکڑنا اور بربنا نہیں چھوڑتے تھے غرض بڑے لطف کا کردار ہے ۔ اور

اس کے مرنے پر اس بے وفا کے ساتھ ویسا برتاؤ کیا جیسا کہ ایک معشوق باوفا کے ساتھ کرنا چاہیئے تھا۔ انگریزی کے مشہور ڈراما نگار و فسانہ نویس مام[1] نے جو ناول "آف ہیومن بانڈیج" لکھا ہے اس میں ہیرو کی سیرت کا یہ پہلو نواب عسکری کی سیرت سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔

نواب عسکری کی سیرت بالکل حقیقت کا مرقع ہے۔ ہر سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے میں اس طرح کے کمزور انسان پائے جاتے ہیں۔

سیر کہسار کا دوسرا کیرکٹر مہراج بلی ہے۔ اس نام سے ایک پرانے فیشن کے لالہ کی سیرت پیش کی گئی ہے۔

مہراج بلی سیر کہسار کے خوجی ہیں۔ مہراج آئے اور ہنسی آئی۔ انھیں اپنی ریاست، میونسپل کمشنری، اور فارسی دانی پر بڑا گھمنڈ ہے۔ موقع ہو یا نہ ہو زباں دانی کے جوہر ضرور دکھائیں گے، حکومت ضرور جتائیں گے۔ اور میونسپل کمشنری سے ضرور ڈرائیں گے۔

ایک دن دوستوں کی دعوت کی۔ اُن میں کوئی چھوٹا آدمی نہ تھا۔ سب پوتڑوں کے رئیس اور امیر تھے۔ ملاحظہ ہو ان کے لیے کھانے کیا کیا تجویز فرمائے ہیں۔ نواب عسکری نے پوچھا " یہ تو فرمائیے کھائیے گا کیا؟" منشی مہراج بلی نے انکسار سے جواب دیا " کھلائیں گے کیا! جو توفیق ہوگی دال دلیا۔ گھانس پھونس "۔

نواب محمد عسکری کی رئیس ہیں آپ بھی قمرن کی بہن نازو پر عاشق ہوئے،

---

[1] cf Human Bondage by Somerset Maugham

نوابوں میں سے تھے جو غدر کے بعد بکثرت لکھنؤ میں پائے جاتے تھے۔ وہ بھولے تھے، نیک تھے، صاحبِ حوصلہ تھے، بے آزار تھے۔ وہ فضول خرچ اور عاشق مزاج بھی تھے۔ میلوں ٹھیلوں میں بازاری عورتوں کے ساتھ گھومنا "عین ریاست" سمجھتے تھے۔ خود فرماتے تھے۔ "اس ٹھسّے سے باہر نکلنا رئیسوں امیروں کا کام ہے یا ٹکیچوں، ٹکڑ گدروں کا۔ دو چار خدمتگار ہمراہ رکاب۔ دو ایک رفیق ساتھ ہیں، مصاحب ہیں، مشعلچی ہیں اور ایک محبوبہ حسینہ ہے۔ بھلا یہ کسی کو نصیب ہو سکتی ہیں باتیں"۔ لاڈو جیسی گھر میں تھی، بیگم سے چھپا کے اس پر ڈورے ڈالنے لگے۔ پھر قمرن مل گئی، اس پر تو ہزار جان سے فریفتہ ہی ہو گئے لیکن بیاہتا بیگم کا ہمیشہ خیال رکھا۔ کیا مجال کہ کسی صورت میں ان کا ذکر بدتمیزی یا بدتہذیبی سے کوئی کر سکے۔ خود قمرن اور لاڈو کی یہ مجال نہ تھی۔ نواب کی تہذیب اس کی اجازت نہ دے سکتی تھی کہ ان کے روبرو بیگم کو کوئی آدھی بات بھی کہہ سکے۔

وہ جامِ سرشار کے نواب امین الدین کی طرح طوطا چشم نہ تھے۔ وہ دوستوں کا برابر خیال رکھتے تھے اور دوستی نباہتے تھے۔ مہراج بلی کی حماقتوں کے باوجود نواب عسکری نے ہمیشہ ان کا ساتھ دیا اور قمرن جب ٹھوکریں کھا کے پھر ان کے در پر آئی تو اگلی پچھلی باتوں کا لحاظ نہ کیا اور اس کی دوا علاج میں کسی طرح کی کمی نہ ہونے دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب وہ اظہارِ ندامت کرتی تو ہمیشہ دلاسا اور تشفی دے کر بات ٹال دیتے تھے۔

اللہ رکھی۔ بقول خود ایک شریف زادی تھی۔ ماں نے بچپنے ہی میں ایک بوڑھے کھوسٹ سے شادی کر دی تھی۔ میاں آزاد نے اس کے میاں کی طرف سے خط لکھا اور پتہ پر ٹوہ لگاتے ہوئے پہنچے۔ اسی وقت سے ان سے یاد اللہ ہو گئی۔ جب میاں مر گئے تو اللہ رکھی نے ایک سرائے بنوائی اور آزاد کی فکر میں رہنے لگی۔ جب یہ روم گئے تو وہ کچھ دنوں جوگن بنی، پھر بیگم بنی۔ اس طرح بھی چین نہ ملا تو در بدر ماری پھری، اور بالآخر آزاد سے مایوس ہو کر ایک نواب کے ساتھ شادی کر لی۔ اللہ رکھی کے واقعات ان مصائب کا خاکہ ہیں جو کمسنی کی شادی اور عقد ثانی نہ کئے جانے کا نتیجہ ہیں۔ ایک جوان خوبصورت عورت کا جس کا مردوں عورتوں میں کوئی عزیز نہ ہو، طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہو جانا کیا تعجب کی بات ہے؟ اسی کے ساتھ ہمیں یہ بھی سبق حاصل ہوتا ہے کہ اگر عورت چاہے تو وہ کٹھن سے کٹھن وقت پڑنے پر بھی اپنی عفت و عصمت بچا سکتی ہے۔ اللہ رکھی کو جو واقعات پیش آئے ہیں وہ خود آزاد کے واقعات کی طرح دلچسپ ہیں۔ اور ہمارے نزدیک آزاد سے آدمی کے لئے اس سے بہتر زنانہ کردار اُن کا کفو بنائے جانے کا مستحق نہ تھا۔ مگر غالباً مصنف نے ہندوستانی حیا و شرم کا لحاظ کیا، اور اللہ رکھی کو قصے کی ہیروئن محض اس لئے نہ بنایا کہ وہ رینالڈس کی "ایکٹرس" کی طرح سیکڑوں مردوں کی ناکامیاب کوششوں کا مرجع بن چکی تھی۔

میر کہسار کے کردار | نواب عسکری اس طرح کے جاہل، عاشق تن، رند منش

"اب دو گھڑی حسن آرا اور سپہر آرا کے پاس بھی جاؤ"۔ چنانچہ خود آزاد کو حیرت ہے اور اُنھوں نے پیر مرد سے پوچھ ہی ڈالا کہ "حضرت ہمیں حیرت ہے کہ بایں ہمہ ضعیف الاعتقادی اس قدر بے تکلفی کیسی اور پُرانے فیشن کے خاندان میں یہ بے تکلفی کب جائز رکھی جائے گی!"

سچ تو یہ ہے کہ یہ بے تکلفی کہیں بھی جائز نہ رکھی جائے گی، لیکن سرشار کو حسن آرا اور آزاد کو ملانا تھا - اب غریب ہندوستان کی معاشرت کا خیال کرتا یا اپنے قصّے کی دلچسپی کو دیکھتا! بڑی بیگم کی سیرت میں ایک بڑی کمزوری یہ بھی تھی کہ ہر ایک کے کہنے میں آجاتی تھیں۔ آزاد کو انھوں نے خود ہر طرح جانچ پرکھ کے پسند کیا۔ حسن آرا کے پاس بھیجا۔ نکاح کی اجازت دی - مگر جب بہار افزا نے عسکری کے لئے زور لگایا تو ان کی طرفدار بن بیٹھیں۔ اور شاید اگر حسن آرا جان پر نہ کھیلی ہوتی، یا اس کی محبت بھی میاں آزاد ہی کی سی ہوتی تو وہ اس کو عسکری سے بیاہ ہی دیتیں۔

سپہر آرا اور حسن آرا سے ان کی محبت بھی آپ اپنی مثال ہے - ہر وقت ان دونوں کا خیال، ہر بات میں ان کی خوشی، ہر امر میں یہی فکر کہ یہ بن ماں باپ کی بچیاں خوش رہیں - ان کے دل پر کسی طرح کا صدمہ نہ آئے، ہر وقت ہنسی خوشی سے کٹے - اس کے ساتھ یہ بھی خیال رہتا کہ کوئی ایسی بات نہ ہو کہ اپنے پرائے ہنسیں، یا مطعون کریں -

مجموعی طور پر ان کی سیرت ابن الوقت کی پھوپھی اور فسانۂ خورشیدی کی بڑی بیگم سے بہت مشابہ ہے -

بہو بیٹیوں کی سیرت کے اجزا ملتے ہیں اور اسی لئے ہمیں وہ مغربی رنگ کی حسن آرا سے زیادہ پسند ہے۔

بڑی بیگم کے بارے میں یہ صحیح طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ وہ حسن آرا کی نانی تھیں یا دادی۔ زیادہ احتمال آخری رشتے کا ہے۔ مگر مصنف نے ان لڑکیوں کے باپ کے نام بتانے کی کوئی ضرورت نہ سمجھی اور نہ یہ دکھایا کہ بیگم صاحبہ کے اس قدر قدامت پسند ہونے کے باوجود حسن آرا اور سپہر آرا نے اتنی اعلیٰ تعلیم کیونکر پائی۔ بڑی بیگم اس طرح کی شریف زادی ہیں جیسی بڑی بوڑھیوں میں ہمیں اب تک خال خال مل جاتی ہیں۔ صبح کو اٹھتیں تو شب کے خواب کی تعبیر ضرور معلوم کی جاتی۔ بائیں آنکھ پھڑکی اور انھیں کسی نئے واقعے یا حادثے کی خبر ملی، ہتھیلی کھجائی اور انھوں نے کوئی نتیجہ نکالا۔ کسی کام کی ابتدا میں کسی نے چھینکا، اور وہ کام روک دیا گیا۔ دیکھئے انھوں نے میاں آزاد کا جو امتحان لیا ہے وہ ان کی طبیعت پر کس قدر روشنی ڈالتا ہے:۔

"بیگم — کیوں بیٹا ہاتھی کو خواب میں دیکھے تو اسکی تعبیر کیا ہو گی؟

آزاد — بُرا۔ ہاتھی کی تعبیر بلائے جان . . . . . .

پیر زال — شاباش! تم بڑے لئیق ہو، چشم بد دور تھوڑا سا کالا دانہ ان پر سے جلا دو"

مگر اس قدامت پرستی کے ساتھ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ آزاد کے سامنے کیونکر ہوئیں، کھانا کیونکر سامنے کھلایا، اور قریب شام یہ کیونکر کہا کہ

ہاں سے کوئی باقاعدہ پیغام نہیں آیا تھا، اور نہ بڑی بیگم صاحبہ کو اس عشق کی خبر تھی۔

دوسری عجیب و غریب بات سپہر آرا کی جعلی ہمایوں فر سے شادی ہے! جس وقت سے کہ شکم قبر ہمایوں فر سے ان کے بھائی پیدا ہوئے، سپہر آرا ان کے گلے اس طرح چمٹی کہ جیسے سچ مچ وہ ہمایوں فر ہی تھے۔ عشق و محبت میں اس طرح کا دھوکا بڑی مشکل سے ہو سکتا ہے۔ مگر سپہر آرا نے بڑی سختی سے دھوکا کھایا" اور صرف ایک موقع پر یہ معلوم ہو سکا کہ اس کو اس کا افسوس بھی ہے کہ ہمایوں فر بیچارہ اس کی وجہ سے مفت مارا گیا۔ وہ موقع وہی ہے، جب یہ معلوم ہو گیا کہ ان کے شوہر صاحب عالم ہیں۔ ہمایوں فر نہیں، تو اس دن کھُل کے بہنوں سے بولی:-

"بہن! منع کر دیا تھا کہ خبردار کسی سے ذکر نہ کرنا اور ان کی بھی تاکید تھی۔ اسی سبب سے تو میں بھی کہیں آتی جاتی نہ تھی اور نہ وہ گھر سے باہر نکلتے تھے مگر "نہاں کے ماند آں رازے کزو سازند محفلہا" ایسی باتیں کہیں پوشیدہ رہ سکتی ہیں؟ آخر کار بات کھُل گئی، مگر مجھے اب چنداں اس کا خیال نہیں۔ ہاں ہمایوں فر بیچارہ جب یاد آتا ہے کلیجے پر سانپ لوٹنے لگتا ہے۔ مگر اچھی طرح اُف نہیں کر سکتی ..... جب کبھی یاد آتا ہے علیحدہ جاکے رو لیتی ہوں، اس کے سوا کیا چارہ ہے۔"

یہ کبھی نہ معلوم ہوا کہ ہمایوں فر کی ماں نے اس راز کو اس قدر پوشیدہ کیوں رکھا۔ بہر نوع ہمیں سپہر آرا کی سیرت میں بہت کچھ ہندوستانی

سپہر آرا نے یہ دیکھا کہ جلتی ہوئی کوٹھی سے شہزادے "اللہ اکبر" کہہ کے کود پڑے تو ساتھ ہی سپہر آرا بھی بآواز بلند چیخ کر کھڑکی سے کود دی!" اتنا ہی نہیں بلکہ "سول سرجن سپہر آرا کو کھڑکی سے کودتے ہوئے دیکھ کر ادھر جھپٹے تھے۔ دیکھا تو سپہر آرا کو ذرا بھی چوٹ نہیں لگی تھی، بلکہ سپہر آرا نے اُٹھتے ہی کہا کہ" لوگو اگر ہمارا شہزادہ بچا تو ہمیں دکھا دو نہیں تو اسی کی قبر میں ہم کو بھی دفنا دو۔ سَو دو سَو آدمیوں نے سپہر آرا کو گھیر لیا اور اکثروں نے تشفی دی۔ اتنے میں نواب صاحب آئے اور سپہر آرا کو الگ لے جا کر سمجھانے لگے کہ" تم گھبراؤ نہیں، شہزادے بخیریت ہیں۔ . . . . بہزار خرابی نواب نامدار سپہر آرا کو گھر لے گئے"۔

خیر ایک تو یہ واقعہ ہی عجیب و غریب ہے، مگر مجھے اس پر اعتراض نہیں، دنیا میں ہر طرح کے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اعتراض اس امر پر ضرور ہے کہ اتنا بڑا واقعہ ہو گیا کہ ایک جوان رئیس زادی سیکڑوں آدمیوں کے سامنے شہزادے کے لئے کھڑکی سے پھاند پڑی، اور اسی کا نام لے لے کے پوچھتی رہی، مگر اس واقعے کا نہ کہیں شہر میں چرچا ہوا، اور نہ خاندان والوں نے اس سے کوئی خاص اثر لیا۔ بلکہ سب اس طرح خاموش ہوئے کہ گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی؛ اور سپہر آرا اکثر و بیشتر اسی طرح کوٹھے سے نیچے پھاندنے اور ہائے میرا شہزادہ کہہ کے رونے کی عادی تھی!

یہ واقعہ اس لئے اور بھی باعثِ تعجب ہے کہ ابھی تک شاہزادے کا

جانتا تھا، ورنہ ہمیں ڈرتا تھا کہ وہ بھی آگے بڑھ کر اُستانی جی بن جاتی!

سپہر آرا میں حسن آرا سے زیادہ کشش ہے۔ اس میں بھولا پن بھی ہے، شرارت بھی، شوخی بھی ہے چلبلا پن بھی۔ وہ اگر روتی ہے تو ہنستی بھی خوب ہے، وہ اپنی شادی کا ذکر سُن سُن کے دل ہی دل میں خوش ہوتی ہے، مگر منہ لپیٹے پڑی رہتی ہے۔ ہمایوں فر سے چھپ چھپ کے آنکھیں لڑاتی ہے مگر جب پیغام آتا ہے تو انجان بن جاتی ہے۔ حسن آرا میاں آزاد کو دل پر پتھر رکھ کے روم جانے کا حکم دیدیتی ہے، وہ اُس سے اور آزاد سے خوب خوب لڑتی ہے اور ہر طرح مانع ہوتی ہے۔

سپہر آرا کو تھوڑی بہت وہم پرستی وراثتاً ملی ہے۔ وہ فال کی بہت قائل ہے، خاصکر دیوان حافظ کی تو وہ حد سے زیادہ معتقد ہے۔ کوئی پریشانی ہوئی وہ جلدی سے خواجہ صاحب سے صلاح لینے پہنچ جاتی ہے۔ اور حق یہ ہے کہ سرشار نے بھی ایسے اشعار ڈھونڈھ ڈھونڈھ کے موقع موقع سے رکھ دیئے ہیں کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔

دونوں بہنوں کی محبت مثالی ہے۔ کیا مجال کہ سپہر آرا کے سر میں درد ہو اور حسن آرا پریشان نہ ہو جائے، اور کس میں یہ طاقت کہ وہ سپہر آرا کے سامنے حسن آرا کو آدھی بات کہدے، بہن کیا ہیں ایک جان دو قالب۔ پھر سپہر آرا تیز زبان بھی ہے۔ جب جھلا جاتی ہے تو بڑی بیگم کی بھی پروا نہیں کرتی، دُھنک کے رکھ دیتی ہے۔ البتہ اس کے قصے کے سلسلے میں داتیں کچھ کم نہیں آئیں۔ اوّل تو جب ہمایوں فر کے ہاں آگ لگی۔ اور

نہیں ہو سکتی ۔ نیز یہ عقدہ نہیں کھلتا کہ حسن آرا کے خیالات کیونکر اس قدر عالی ہو گئے ۔ ظاہر ہے کہ خیالات پر صحبت کا اثر پڑتا ہے یا تعلیم کا'۔ حسن آرا کی صحبت ہمیشہ پرانے خیالات کی بیگمات سے رہی اور تعلیم فارسی پائی ۔ اس صورت میں مغربی رنگ اس خاتون کے خیالات پر کیونکر چڑھا ۔ غرضیکہ حسن آرا کی چال ڈھال کا اندازہ جیسا کہ اس فسانے میں دکھایا گیا ہے ، خلاف فطرت انسانی ہے "۔

حسن آرا میں صرف یہی خوبی نہ تھی کہ وہ پڑھی لکھی ، سنجیدہ ، متین ، مہذب ، عالی خیال خاتون تھی بلکہ وہ مقرر بھی تھی اور مضمون نگار بھی ۔ شاعرہ بھی تھی اور نقاد بھی ۔ شطرنج بہت عمدہ کھیلتی تھی ۔ گنجفہ اور پچیسی کی بھی ماہر تھی ۔ غرض جس طرح میاں آزاد مردوں میں ہر فن مولا تھے اسی طرح حسن آرا عورتوں میں تمام و کمال صفات سے متصف تھی ۔

باوجود ان تمام باتوں کے جب اس نے عسکری والے اخبار میں یہ پڑھا کہ آزاد نے ایک سائیسن سے شادی کر لی تو حد درجہ رنج کیا اور اپنے عاشق کی طرف سے دل میں بدگمانی لے بیٹھی ۔ اللہ رکھی سے ملی تو جل گئی ۔ اور مس میڈا اور کلیرسا کا جو ذکر سنا تو پیچ و تاب کھانے لگی ۔ یہ عورت کی فطرت ہے ۔ ہمیں صرف اتنی بات ناپسند ہے کہ اس میں کہیں سے بھولا پن نہیں پایا جاتا اور بچپنے ہی سے وہ حد درجہ سمجھدار اور عقلمند دکھائی گئی ہے ۔

خیر یہ غنیمت تھا کہ اس کو آزاد جیسا شوہر ملا جو اچھی طرح ہنسنا ہنسانا

اس سے زیادہ خوشی ہو جس قدر سپہر آرا کے بچ جانے سے ہوئی سنو آزاد میں صدق دل سے کہتی ہوں ۔کہ "مجھے تم سے عشق ہے" یہ کہکر حسن آرا نے آزاد کا ہاتھ چوم لیا۔" اس کے بعد "پیر مرد و جیہہ تو ادھر چشمۂ سار میں بجرا چلا رہے تھے اُدھر میاں آزاد ان دونوں شاہدان طناز و سراپا ناز کے ہاتھ میں ہاتھ دیئے کنارے کنارے جا رہے تھے۔" اتنا ہی نہیں بلکہ تھوڑی دیر بعد ملاح ملیح سواریاں لینے مکان بھیج دیئے گئے۔ اب میاں آزاد تھے اور حسن آرا و سپہر آرا۔ جب وہ واپس آئے تو "فینس پر سپہر آرا سوار ہوئیں، ایک ترکی پر حسن آرا اور ایک عربی لاہوار پر میاں آزاد سوار ہو کر پو قدمے جانے لگے ۔اب راہ میں وہ ہیں اور حسن آرا، تیسرا کوئی نہیں"

غرض ابتدا ابتدا میں یہ ہندوستانی شریف زادیاں، گھروں میں بیٹھنے والی لڑکیاں، اس قدر بے پردہ، بے حجاب، شوخ چشم دکھائی گئی ہیں کہ توبہ ہی بھلی ۔لیکن آزاد کو روم بھیجتے ہی حسن آرا میں کایا پلٹ ہو گئی۔ اب نہ وہ بے پردہ رہتی ہے اور نہ سیر و تفریح کو جاتی ہے اور عفت و عصمت حیا و شرم کا وہ دفور ہے کہ خالص ہندوستانیت ہی ہندوستانیت دکھائی دیتی ہے ۔ اس طرح کا انقلاب بالکل ہی عجیب ہے مصنف نے حسن آرا کو جس قدر مہذب، تعلیم یافتہ، روشن خیال ظاہر کیا ہے۔ وہ بھی خلاف واقعہ ہے ۔ پنڈت برج نرائن چکبست نے بھی اس غلطی کو محسوس کیا ہے، چنانچہ وہ تحریر فرماتے ہیں:

"مسلمانوں میں ابھی دو صدی تک ایسی آزادی پسند عورت پیدا

حماقت، وسفلہ پن، ظرافت اور مسخرا پن کے لئے!

فسانہ آزاد کی زنانی سیرتیں

فسانہ آزاد کی زنانی سیرتوں میں حسن آرا، سپہر آرا، بڑی بیگم اور اللہ رکھی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ حسن آرا اور سپہر آرا، عصمت مآب دوشیزہ بیگمات ہیں۔ دونوں چندے آفتاب چندے ماہتاب بلا کی حسین، شایستہ اور پڑھی لکھی ہیں۔ یہ نہیں معلوم کہ کیا کیا علوم پڑھے اور کیونکر پڑھے۔ ان کی سیرتیں ارتقائی مدارج طے کر چکی ہیں۔ اب وہ ایک حال پر قائم ہیں۔ فسانے میں جس طرح پہلے دونوں کا تعارف کرایا گیا ہے۔ اس سے شرفا کے ماتھے پر ضرور شکن پڑ جائے گی۔ دونوں بہنیں پیر مرد کے ساتھ بجرے پر تفریح کے لئے جاتی ہیں۔ اور ایک جمِ غفیر ان کو دیکھتا اور سینہ کوبی کرتا ہے۔ اس مجمع میں ایک دن میاں آزاد بھی موجود ہیں۔ آنکھیں لڑتی ہیں، "ملاح ملیح" ان کو "جوان گبرو" دیکھ کے ان سے باتیں کرتے ہیں۔ اور انھیں حسن آرا کے مکان تک لے جاتے ہیں۔ وہاں ان کا امتحان ہوتا ہے۔ جس میں وہ کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر کیا تھا پردہ اُٹھ گیا۔ پینگ بڑھے۔ یہاں تک کہ ایک دن یہ بھی دونوں حور شمائلوں کو لے کے ملاح ملیح کے ساتھ کشتی میں تفریح کے لئے نکلے۔ طوفان آیا۔ سپہر آرا ڈوبیں اور یہ جان پر کھیل کے انھیں نکال لائے۔ بس اب تو حسن آرا ہزار جان سے عاشق ہوئیں اور اس قدر بیتاب ہوئیں کہ دفور محبت میں "میاں آزاد کے زانو پر بوسہ دیا"۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کہنے لگیں:۔

"سنو آزاد اگر میری روح تم پر سے فدا ہو جائے تو اس وقت مجھے

سمجھاتے ہیں کہ :-

"اجی تم دو دن میں اچھے ہو جاؤ گے"۔

تو خوجی کے جواب سے محبت ٹپکتی ہے :-

"اجی واہ میں مروں یا جہنم میں جاؤں، مگر بھائی واسطے خدا کے ذرا جان کا خیال رکھنا۔ ایسا نہ ہو کوئی جلتا ہو اور تم آگ میں پھاند پڑو۔ خدا تمھارا حافظ و ناصر ہے۔ ہم تو اب چلتے ہیں۔ خطا معاف! اب تک ہنسی خوشی تمھارا ساتھ دیا۔ اب مجبوری ہے!"

وقت رخصت نصیحت بھی اسی طرح کی ہے :-

"روتے روتے کہا۔ کہ اب وقت رخصت دو باتیں سُن لیجئے ایک یہ کہ وہاں سب سے مل جُل کے رہنا۔ دوسرے یہ کہ بے وجہ جان کو معرضِ خطرہ میں نہ ڈالنا"۔

مگر باوجود ان تمام خوبیوں کے بقول آزاد "خدا پاجی بنا دے، مگر پاجیوں کی صورت نہ دے"۔ بیچارے خوجی اسی صورت کے مارے ہوئے تھے۔ انھوں نے لاکھ جتن کئے۔ افیم کی شان میں قصیدے اور نظمیں کہیں، فارسی میں رقعے لکھے۔ آزاد کے ساتھ لاکھوں روسیوں سے لڑے۔ شادی برات کا بڑی تزک و احتشام سے انتظام کیا، مگر بیچارے ہمیشہ چپت کھوٹے ہی رہے۔ خیر یہ اپنی اپنی قسمت! لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ جب تک اُردو زبان باقی ہے ان کا نام باقی رہے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ نکٹا جیا بُرے احوال۔ خوجی کا نام بھی باقی رہے گا تو عُجب و غرور،

آنکھ لڑائیں گی تو محض "من خواجہ بدیعا" سے۔ مثلاً وہ موقع ملاحظہ ہو جہاں ہمارے خواجہ صاحب پولینڈ کی شہزادی کے پاس آزاد کا پیغام شادی لے گئے ہیں۔ وہ حور لقا جو اُن کی قطع مبارک دیکھ کر بے اختیار مسکرائی تو سمجھے یہ بھی ریجھ گئی! " یہ اور اسی طرح کے سیکڑوں مواقع خوجی کو پیش آتے رہتے ہیں۔ وہ اس کی بدولت ذلیل ہوتے ہیں، پٹتے ہیں، مار کھاتے ہیں، مگر اپنی عادت سے باز نہیں آتے، کُتّے کی دُم کو لاکھ سیدھا کیجئے، سیدھی نہ ہوگی، ٹیڑھی ہی رہے گی۔ بس یہی ہمارے خوجی بہادر کی بھی حالت ہے۔

غرض خوجی کا بیان ایک کشت زعفران ہے کہ جہاں کوئی ان تک پہنچا، اور ہنستے ہنستے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ مگر اسی کے ساتھ خوجی کی یہ خصوصیت کہ وہ آزاد سے سچی محبت کرتے تھے، ان کی سیرت کو آزاد کے کردار سے زیادہ محبوب بنا دیتی ہے۔ دیکھئے جب جہاز ڈوبنے لگا ہے تو خوجی نے آزاد سے کہا۔

"بھائی! پیارے! ہائے آزاد! خدا گواہ ہے کہ میں اس وقت افیم کے نشے میں نہیں۔ حیف صد حیف تمھاری جان جاتی ہے۔ ہائے حسن آرا سمجھیں گی کہ آزاد نے دھوکا دیا۔ پردہ نشین بیگم، اس عصمت، آب کو کیا معلوم ہوگا کہ جہاز ڈوب گیا اور آزاد کی جان گئی۔ ہائے افسوس وائے افسوس"۔

دوسرے موقع پر جب خوجی بہت بیمار ہوئے ہیں، اور میاں آزاد

جوتے کاری کی تھی - تیسرے بہروپئے سے، جس نے ان کو ایسے ایسے
چرکے دیئے تھے کہ ان کی نیند حرام کردی تھی - پھر بھی ذرا ذرا سی بات پر
رجز خوانی ضرور فرماتے تھے - ہندوستان میں ہوں یا روم میں، جہاز پر
ہوں یا خشکی میں، چنیا بیگم کی محبت نہیں چھوٹتی - بات بات پر قرولی
نکل آتی ہے - کمیدانی اور رسالہ داری کی جھوٹی لن ترانیاں ہیں، پٹتے
جاتے ہیں اور اکڑتے جاتے ہیں، روس میں گرفتار ہیں، جان بچنے کی
کوئی امید نہیں، مگر مسخرا پن نہیں جاتا، فطرت نہیں بدلتی - عادت
نہیں چھوٹتی - رسی جل گئی مگر اینٹھن نہ گئی - طول کے خیال سے مختلف
مقامات کے اقتباسات نہیں پیش کئے جاتے - صرف ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:-

روم میں ایک دریا میں ڈوب رہے تھے - ایک ترک نکال لایا،
اُسے ایک سرٹیفکٹ عنایت کیا ہے - کیا عبارت ہے - سبحان اللہ!
"ہم اس قرطاس کی رو سے تصدیق کرتے ہیں - کہ اس شخص اطہر آفندی
نامی ترک نے کہ فن شناوری سے خوب واقف ہے - من بدیعا کو قعر جہنم
یعنی دریائے بحر آشام سے نکال کے اوپر ساحل کے لائے - گو من بدیع
آدمی کرارا اور جسیم و لحیم و شحیم بحد سے ہے - چونکہ یہ شخص پیراکی کا اُستاد ہے -
فلہٰذا نکال لایا - ہم نے خوشنودی مزاج کا پروانہ دینا پسند کر لیا کہ ثانی الحال
سند رہے اور وقت حاجت کام آئے - راقم من خواجہ بدیعا"

انھیں خود اپنے حسین ہونے پر اس قدر یقین واثق ہے کہ قاف کی
پری بھی اگر تاک جھانک کرے گی تو انھیں سے اور شہزادیاں بھی اگر

انھیں کے الفاظ میں ان کا حلیہ سُنئے !" مجسم شامت، پستہ قامت، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، شرارت اور خباثت کی نشانی "۔

اس پر یقین یہ کہ ہم سے زیادہ نہ کوئی حسین ہے اور نہ کوئی عالم نہ پھکیت، اور نہ شہ زور۔ میاں خوجی کا غصہ بھی نرالا تھا۔ ان کو جب غصہ آتا تھا تو شہ زور پر، ایسا جو اُن کو اٹھا کر پھینک دے تو اٹھارہ لڑھکیاں کھائیں۔ چاہے کچومر ہی نکل جائے مگر یہ ہر رنا نہیں چھوڑتے تھے۔ دوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر جھاڑ پونچھ کے اٹھ کھڑے ہوتے تھے، اگر ممکن کیا کہ ذرا اُف کریں۔ وہی تیور، وہی دم خم !۔ افیون کے عاشقِ زار تھے اور پانی سے حد سے زیادہ ڈرتے تھے، مگر اسی کے ساتھ وفادار اور باخلوص آدمی تھے۔ جب تک نواب کا نمک کھایا سچائی سے ساتھ دیا۔ جب سے آزاد کا دامن پکڑا، وفاداری سے حق دوستی ادا کیا۔ روم سے واپسی پر جب آزاد نے طوطا چشمی کی تو اپنے قدیم ولی نعمت کے ہاں جا کے عمر کاٹ دی۔

" فسانہ آزاد " کی ساری دلچسپی انھیں کے دم سے ہے۔ جہاں یہ آئے اور چہروں پر ہنسی آگئی۔ جس عورت کو دیکھا یقین کر لیا کہ عاشق ہو گئی۔ اپنے ٹھنگنے سے قد، مُنحنی ہاتھ پاؤں اور ساٹھ برس سے زیادہ سن کو بالکل بھول بیٹھے اور تعلّی کی لینے لگے۔ بس دو تین آدمیوں سے ڈرتے تھے۔ ایک تو بوا زعفران سے جنھوں نے اپنے میاں کے عوض ان کا سر جوتیوں سے سہلایا تھا۔ دوسرے کمہار سے جس نے اچھی طرح

غیرت اور وفا دونوں چیزیں ان میں نہ تھیں۔ حسن آرا کی محبت سے پہلے اللہ رکھی سے جس طرح کے تعلقات تھے وہ بجائے خود بے غیرتی کا ثبوت ہیں۔ نواب کو چرکا دے کر لوٹنا یہ بھی بے غیرتی تھی۔ آگے بڑھ کے بمبئی جا کر وہاں کے مسلمانوں سے ایک ہزار روپیہ لے لینا بھی بے غیرتی تھی۔ اور سب سے زیادہ بے غیرتی یہ تھی کہ مس میڈا سے دس ہزار روپئے لئے اور نہایت شان سے وردیاں، کپڑے اور دیگر سامان خریدے۔ جتنے معشوق تھے، ان سب سے بے وفائی کی۔ کبھی کوئی سچا دوست نہ ملا۔ جس مرد سے دوستی کی اس کی بیوی پر ڈورے ڈالے۔ کسی دوست کے وقت پر کام نہ آئے۔ خوجی سے جان نثار دوست اور ساتھی کی بھی فکر نہ کی اور نہ روم سے واپسی پر اس کی کوشش کی کہ وہ انھیں کے گھر پڑا رہتا۔ بہر نوع آزاد کی سیرت میں سر مُو فرق نہ ہوا۔ البتہ بجائے اراذل کے اب شریفوں کی صحبت تھی، بجائے غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے مہذب لوگوں کا ساتھ تھا۔ بجائے اس کے کہ وہ ایک سرائے سے دوسری سرائے، ایک میلے سے دوسرے میلے میں سیر و تفریح کے بہانے آوارہ گردی کرتے اب ایک مقام پر آ کے بیٹھ گئے۔ ایک مقصد پیش نظر ہو گیا اور اُسی مقصد کے حصول کا خیال زیادہ تر دل میں رہنے لگا۔ مگر جب کبھی موقع مل جاتا وہ اپنے بانکپن، شُہدے پن اور چھچھورے پن سے باز نہ آتے تھے۔

خوجی | فسانہ آزاد کا دوسرا کردار خوجی ہے۔ یہ رتن ناتھ کا شاہکار ہے۔

اور صرف اتنا ہی ہوا ۔ اس لئے کہ حسن آرا سے ملنے کے بعد بھی انکی اکثر حرکتیں ہرگز نہ چھوٹیں ۔ مثلاً جھوٹ بولنا جس میں انھیں کبھی پس و پیش نہ ہوا ۔ دوسرے عاشق ہونے کی عادت رسی کے بل کی طرح کبھی نہ گئی ۔ حسن آرا سے وعدہ ہونے کے بعد زینت النسار اختر النسار پر دل آیا ۔ مس ورجنا پر پھسلے ، پھر بمبئی والی بیگم سے آنکھیں لڑائیں ، اور آگے بڑھے مس میڈالین ، پھر کلیسرسا کے زلف گرہ گیر کے اسیر ہوئے ۔ سا ئبیریا جانے لگے پولینڈ کی شاہزادی مل گئی ۔ اس غریب کو تو شروع سے آخر تک چرکا دیا ۔ باقاعدہ بیاہا بھی ۔ وصل وصال کے مزے بھی لوٹے اور دھوکا دے کے بھاگ آئے ، اور پھر پلٹ کے خبر نہ لی کہ مرگئی یا جیتی ہے اور نہ کبھی حسن آرا سے بتایا کہ تم سے پہلے ایک اور ناظورہ بیوی بن چکی ہے ۔ بانکپن بھی کبھی نہ چھوٹا ۔ موقع بے موقع ہر جگہ لڑتے بھڑتے رہے ۔ نوابوں کو بیوقوف بناتے رہے اور رذیل و خود غرض مصاحبوں کی طرح ہمیشہ ہاں میں ہاں ملائی ۔ جب جی چاہا خوب شراب لنڈھائی جب دل میں آیا پابند شرع بن گئے ۔ مس کلیرسا سے جو دست بدست لڑائی ہوئی تو روسی اور روسی فوجوں کے سامنے وہی حرکتیں کیں جو اراذل کرتے ہیں ۔ کبھی دل پر ہاتھ رکھا ، کبھی ٹھنڈی سانسیں بھریں ، کبھی جھک کے پیار کرلیا ، کبھی سینے سے لگالیا ، یہاں تک کہ انھیں حماقتوں کی بدولت گرفتار ہوگئے ۔ ممکن ہے کہ بعض لوگ ان کی ان حرکتوں کو عین تہذیب و شائستگی سمجھیں ، میں تو اسے رذالت اور چھچھورا پن سمجھتا ہوں ۔ اسی کے ساتھ

حسن آرا کی محبت کا نتیجہ تھا۔ حسن آرا نے پہلی ملاقات کے بعد ہی ان سے جو شرطیں کی تھیں وہ یہ تھیں :-

۱- پندرھویں دن آپ کے یہاں مشاعرہ ہو، تاکہ اس صحبت سے آپ کا نام ہو اور لوگ آپ کو جانیں کہ آپ بھی کوئی ہیں۔

۲- کوئی عمدہ اور خوشنما بنگلہ یا کوٹھی کرایہ پر لیجئے مگر سر راہ۔ اس کو نفاست سے آراستہ کیجئے۔ تاکہ لوگ سمجھیں خوش سلیقہ آدمی ہیں اور روٹیوں کے محتاج نہیں ہیں۔

۳- شریف زادوں، رئیس زادوں، علما و فضلا، شعرا کے سوائے اور کسی ایسے ویسے سے صحبت نہ گرمائیے۔ شہدوں، بدمعاشوں، اوباشوں کو نہ آنے دیجئے۔ ~

ہمنشینِ تو از تو بہ باید تا ترا عقل و دیں بیفزاید

۴- نماز جمعہ پڑھنے کے لئے ہر بار مسجد جایا کرو جس میں مسلمان یہ نہ کہیں کہ پابند صوم و صلوٰۃ نہیں۔ لا مذہب آدمی کو کوئی اچھا نہیں سمجھتا۔ خیالات چاہے جو ہوں۔ لیکن دنیا پرستی ظاہر پرستی بھی کسی قدر ضرور ہے۔

۵- ایک سواری رکھئے اور صبح و شام ہوا کھانے جایا کیجئے۔

۶- اماں جان سے کبھی کبھی ملا کیجئے۔

اب غور فرمائیے کہ ان شرائط کو ماننے اور ان پر عمل کرنے کے بعد آزاد کی سیرت کیسے نہ بدلتی اور وہی اگلا سا اوچھا پن اور شہدا پن کس طرح باقی رہتا؟ بہرحال ان پر تہذیب اور شائستگی کی ایک تہ چڑھنا ضرور تھی

کبھی درویش شیخوخت پناہ، ولی اللہ، عارف باللہ، حق آگاہ، شیخ بیت سنگاہ، کبھی جرعہ نوش مغبچۂ بادہ فروش، رندے آشام، صبح کو شراب، شام کو جام، کبھی پہلوان یا پھکیت بن گئے، کسی لڑنتیے یا بنوٹیے کو دیکھا اور تن گئے، اس کو دبوچا، اس کا مُنہ نوچا، اس کو زمین پر دے پٹکا، اس کو گُدادیا، کبھی پری رخوں کا جمال دیکھ کر مفتوں ہو گئے۔ مگر ان سے بڑے بڑے کارنامے بھی سرزد ہوئے۔ مکتبوں کی انھوں نے اصلاح کی، مدرسوں اور کٹھ ملاؤں کی انھوں نے خبر لی، پاٹ شالوں کا انھوں نے خاکہ اُڑایا۔ اَن پڑھ گرگوں کو انھوں نے رستہ بتایا، مگر دو ایک حرکتیں فضول بھی سرزد ہو گئی تھیں، جن کا اب خمیازہ اُٹھائیں گے"۔

چکبست[1] نے سرشار پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انھوں نے آزاد کی سیرت شروع میں کچھ دکھائی ہے اور بعد میں کچھ، ان کے الفاظ یہ ہیں:۔

"شروع میں یہ شخص ایک آوارہ مزاج اور یار باش آدمی تھا، پنج عیب شرعی اس میں موجود تھے لیکن یکایک ایسی کایا پلٹ ہوئی کہ تہذیب و شائستگی رگ رگ میں سما گئی۔ ایسے وارفتہ مزاج شخص کا بلا وجہ اس قدر مہذب ہو جانا خلاف قانون قدرت ہے"۔

میرے خیال میں یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ آزاد کی وارفتہ مزاجی اور یار باشی آخر تک نہ چھوٹی۔ البتہ ماحول و مقاصد کے بدل جانے سے شائستگی کچھ نہ کچھ ضرور آگئی تھی۔ یہ انقلاب بے وجہ نہیں ہوا، بلکہ یہ سب کچھ

---

[1] مضامین چکبست

نکل گئے ہیں اور خود اپنی طرز کے موجد بن بیٹھے ہیں اگر ان کی طرز میں اس قدر دلچسپی نہ ہوتی تو اس قدر ضخیم کتابیں اس طرح دلچسپی سے نہ پڑھی جاتیں اور نہ طبع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جاتیں ۔

سرشار کی تصانیف کے چند کردار

سرشار نے اپنے ناولوں میں چند ایسے کردار پیش کئے ہیں جو اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے ۔ سب سے پہلے فسانہ آزاد کے آزاد کو لیجئے ۔

آزاد

ان کے متعلق ابتدا سے آخر کتاب تک ہمیں یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ کون تھے ۔ کس کے بیٹے تھے ۔ کہاں تعلیم پائی تھی ۔ کس خاندان کی فرد تھے ۔ اور ان کا ذریعۂ معاش کیا تھا ۔ ان کی خصلتیں بالکل نوابی عہد کے بانکوں سے ملتی جلتی تھیں ۔ وہ سرایوں میں گھومتے تھے ، اور ہر طرح کی صحبت میں اُٹھتے بیٹھتے ، اس پر طرّہ یہ کہ حد درجہ عاشق تن تھے ۔ جہاں کوئی اچھی صورت دیکھی پھسل پڑے ۔ جھوٹ بولنے اور دھوکا دینے میں بھی انھیں باک نہ تھا ۔ لکڑی ، پنوٹ ، پھکیتی ، ضلع ، جگت ، پھبتی میں طاق تھے ۔ شاعر اور نثّار کے علاوہ بمثل مقرّر بھی تھے ۔ اور بے بدل منشی بھی ۔ جنگ کے تمام فنون سے واقف تھے ، رند مشرب تھے اور بادہ نوشی میں بھی بند نہ تھے ، حسین اور قوی ہیکل بھی تھے ۔ غرض تمام اوصاف کے باوجود ان میں پنج عیب شرعی بھی موجود تھے ۔ مصنف کے الفاظ میں ان کی سیرت کا خاکہ یہ ہے : ۔

"میاں آزاد جب گھر سے نکلے ۔ گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے رہے ۔

زندہ دلی ایسی تہذیب کو دُور ہی سے سات سلام کرتی تھی۔ سرشار نے خود اپنے ابتذال اور فحش کی وجہ لکھی ہے، وہ فسانہ آزاد جلد اول میں اپنے "ناظرین اولی الابصار، خصوصاً متین بزرگوں کی خدمت میں" ملتمس ہیں کہ ان کی تحریروں کو "بد تہذیبی پر محمول نہ فرمائیں۔ ہم اپنے ملک کے رسوم و بد عاداتِ خلاف تہذیب کو عمدہ طور سے لکھ ہی نہیں سکتے تاوقتیکہ ہم کل مذموم عادتوں کا خاکہ نہ اُڑائیں۔ پس ہم مجبور ہیں۔" سرشار نے جہاں کہیں متین بننے کی کوشش کی ہے وہ بالکل آورد ہے۔ وہاں وہ اس طرح روکھے پھیکے بن بیٹھے ہیں کہ بیساختہ صفحے کے صفحے پلٹ دینے کو جی چاہتا ہے۔ زورِ قلم ان مضامین پر بھی بہت صرف کیا گیا ہے مگر پھر بھی وہ بات کہاں۔ ان کے ناولوں میں سارا لطف ان چٹکلوں ہی میں ہے جب وہ بقولے "بے پر کی" اُڑاتے ہیں۔ خوجی خواہ اپنے سورما ہونے کا قصہ سو بار سنائیں آپ اُسے دلچسپی سے سُنیں گے، مگر اللہ رکھی کی درد بھری کہانی جہاں ایک بار کے بعد دوسری مرتبہ دُہرائی گئی دم اُلجھنے لگا، مہراج بلی کی حماقتوں کا اعادہ ہنسائے بغیر نہیں رہتا۔ مگر جہاں بکھیڑوں کا ذکر چھڑا یا ہندوستان کا رونا شروع ہوا طبیعت گھبرائی۔

جہاں تک انشا پردازی، اسلوب بیان اور مکالمہ طرازی کا تعلق ہے بلاخوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ شروع میں کہیں کہیں پر سرورؔ کی تقلید کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے مگر بعد میں تو وہ سرورؔ سے کوسوں آگے

پلاٹ بنانے میں بھی وہ زیادہ عرق ریزی نہیں کرتے تھے، بلکہ لکھتے وقت فکر کرتے تھے اور جس جس طرح پلاٹ بنتا جاتا تھا نباہتے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی سیرتوں میں استقلال نہیں ہے۔ اور بے ربطی و عدم تسلسل کے عیب کا بھی یہی باعث ہے۔ "فسانۂ آزاد" "سیرِ کہسار" "کامنی" کے یہی نمایاں عیوب ہیں۔

سر عبدالقادر کی اس رائے سے کہ "جام سرشار" اور "سیرِ کہسار" میں بھی "کامنی"، "ہشو" اور "پی کہاں" کی طرح کوئی بات نہیں ہے، مجھے اتفاق نہیں ہے مگر ان کا یہ فرمانا بہت حد تک صحیح ہے کہ ان تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کی زندگی بیان کی گئی ہے، کردار بھی ملتے جلتے ہی پیش کئے گئے ہیں، زبان و روزمرہ بھی وہی ہیں بلکہ بعض منقولات و اشعار بھی وہی دُہرائے گئے ہیں جو پچھلی کتابوں میں استعمال کئے جا چکے تھے۔ ان عیوب کی وجہ صرف یہی ہے کہ سرشار نے اس زندگی کو طرح طرح سے بیان کیا ہے جس کا انھیں تجربہ تھا اور اس تجربے اور مشاہدے کے محدود ہونے نے انھیں ایک ہی طرح کی باتیں بار بار دُہرانے پر مجبور کیا۔

سرشار کی مخصوص چیز ظرافت ہے۔ وہ جو کچھ لکھتے تھے ہنسنے ہنسانے کے لئے۔ ان کا کام دردِ دل پیدا کرنا نہ تھا بلکہ ان کی سعی بلیغ یہی تھی کہ وہ اس درد میں کمی کریں۔

اس سلسلے میں وہ ظرافت سے مذاق اور مذاق سے پھکڑ پر اُتر آتے تھے۔ دوسروں کو زور سے ہنسنے میں تہذیب مانع ہو سکتی تھی مگر سرشار کی

مارنے والا نشہ باز ہو یا خیالی پلاؤ پکانے والا افیونی، ہر ایک کا نمایندہ اور مرقع پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کتابوں میں مل جائے گا۔"

اسی حقیقت نگاری کے سلسلے میں وہ مکالمے بھی ہیں جو مختلف پیشہ وروں اور مختلف طبقوں کی افراد کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں۔ یہ مکالمے ان کی قدرتِ بیان کا کارنامہ ہیں، آزاد سے ایک قاضی صاحب بمبئی میں ملنے تشریف لائے ہیں۔ ان کی تقریر بطور مشتے نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو:۔

"باری تعالیٰ جلّ شانہ و عم نوالہ نے غزوات دینی میں ثوابِ جمیل اور اجر جزیل مقرر فرمایا ہے اور اس امر حسن پر تاکید شدید اور تخصیص تاکید کی ہے، اور ہر آئینہ فضیلت اس کی بآیات متکاثرہ و احادیث متواترہ ثابت ہے اور حضرت باری جل شانہ نے مجاہدین کے درجے کو قاعدین کے درجے پر تفضیل دی ہے۔ اور بیّن ہے کہ افضل الاعمال امرہا اور یہ امر بھی ابدہِ بدیہیات سے ہے کہ غازیانِ راہِ خدا اگر سل سیوف نہ کرتے تو دورِ قیامت تک بنائے شرع متین اور اساس دین مبین قائم و ثابت نہیں ہوتی اور اگر مجاہدین فی سبیل اللہ بذل نہج نہ فرماتے تو سوادِ کفر و ظلمت، وضلالت مبدل بہ نور ہدایت نہ ہوتی اور شہدائے رضوان اللہ علیہم کو اموات توہم کرنا نہ چاہیے بلکہ عنداللہ وہ احیا ہیں کہ بالوان نعم جنان ملتذ و محظوظ و مرزوق ہوتے ہیں۔"

یہ خرابی ضرور ہے کہ سرشار نے اپنے کو مخصوص طرح کی سوسائٹی میں محدود کر لیا تھا۔ اس لئے ان کی کتابوں میں زیادہ تر یکسانیت پیدا ہو گئی ہے

جہاں پاک محبت کا ذکر ہے وہاں بھی عورتوں میں تو بڑی حد تک استقلال ضرور ہے، مگر مردوں میں کہیں اس کا نام نہیں۔ یہ بظاہر ایک بہت بڑا عیب ہے مگر انسانی فطرت کے نباض جانتے ہیں کہ حقیقت یہی ہے۔ مرد کی یہ فطرت ہے کہ باوجود کسی خاص سے محبت کرنے کے وہ دوسری ناظورۂ دلفریب کے نظارے سے آنکھیں سینکنے سے باز نہیں آتا۔ عورت فطرتاً ہرجائی نہیں ہے۔ وہ ایک کی ہو کے رہنا چاہتی ہے۔ اور محبت کے بعد کسی کی طرف نظر بھر کر دیکھنا اس کی طینت کے خلاف ہے۔ ہندوستان کی عورت اس معاملۂ خاص میں ساری دنیا پر فوقیت رکھتی ہے۔ سرشار حقیقت نگار تھے۔ انھوں نے معیاری چیزوں کو چھوڑ دیا اور جو کچھ وہ اپنے گرد و پیش روزانہ دیکھتے تھے اسی کی مرقع کشی کی۔ سرشار کی تصنیفات اسی نظر سے دیکھی جانے کی مستحق ہیں۔ ان کو معیار اخلاق یا معیار شرافت سمجھنا حد درجہ غلطی ہے۔ وہ ایک زوال پذیر سوسائٹی کا نقشہ کھینچ رہے تھے اور یہ یاد رکھئے کہ زوال پذیر سوسائٹیوں کا کسی طرح کا معیار بلند نہیں ہوتا۔ اسی حقیقت نگاری کی وجہ سے سر عبدالقادر سرشار سے بہت زیادہ خوش نہ ہونے کے باوجود یہ سند دینے پر مجبور ہوئے کہ "میں نے[1] خود لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا سرشار کے مرقعوں سے مقابلہ کر کے دیکھا ہے اور بلا خوف تردید یہ کہہ سکتا ہوں کہ لکھنؤ کا کوئی باشندہ، خواہ وہ کاہل و آرام پسند وثیقہ دار ہو یا معمولی بدمعاش۔ خواہ وہ ڈینگ

---

[1] اردو انشا پردازوں پر انگریزی مضمون

اکثر تصانیف اتنی عریاں ہیں کہ وہ لڑکیوں کو نہیں پڑھائی جا سکتی ہیں۔"
مگر عصر حاضر میں جبکہ ہم مغربی حقیقت نگاروں کے شاہکار محض آرٹ کی
حیثیت سے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں ہمیں کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی
کہ ہم سرشار کی تصنیفات کو اخلاق ہی کی عینک سے دیکھیں۔ اگر ادب
اور لٹریچر کے معنی ہیں محض ملّائے مسجد ہی کی زندگی تو پھر ہمیں اور ہماری
لڑکیوں کو مولوی نذیر احمد کے نظریے ہی پر عمل کرنا چاہیئے اور "گلستان و
بوستاں" "دیوان نظیر" "دیوان آتش" سب آگ میں جھونک دینا چاہیئے
لیکن اگر ادب کے معنی ہیں زندگی کی حقیقی ترجمانی تو پھر ہمیں جہاں
"مراۃ العروس" "بنات النعش" اور "توبۃ النصوح" پڑھنا چاہیئے وہیں
"فسانہ آزاد" "جام سرشار" اور "سیر کہسار" کی بھی سیر کرنا چاہیئے۔ اخلاقی
نقطۂ نظر سے سرشار پر اعتراض کرنے والوں کو زولا کا[1] یہ قول یاد رکھنا چاہیئے
کہ "ہم اطفال خورد سال اور دودھ پیتے بچوں کے لئے نہیں لکھتے، بلکہ
سارے عالم کے لئے، وہی عالم، جو گناہوں، بدیوں، جرموں اور دغا و
فریب سے پُر ہے۔ نہ تو ہم کسی چیز کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ اور نہ ہم
کوئی بات بری نیت سے لکھتے ہیں، ہم صرف انسانیت کا ویسا ہی
مرقع پیش کرتے ہیں جیسی وہ ہمیں دکھائی دیتی ہے اور جیسی وہ ہے"۔

سرشار کے تمام ناولوں میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں ملتی اور نہ ان کا
معیارِ عشق ہی زیادہ بلند ہے۔ ان کی محبت زیادہ تر ہوسناکی ہے اور

---

[1] The Naturalist School of fiction

سیلانی آدمی ایک بن بیاہی، مگر تعلیم یافتہ بیگم، حسن آرا پر ایک جھلک دیکھ کے عاشق ہوتے ہیں اور اس کے کہنے پر جنگ روم و روس میں شریک ہوتے ہیں۔ جب وہاں سے سرخرو واپس آتے ہیں تو حسن آرا ایفائے عہد کرتی ہے اور شادی ہوتی ہے۔ ع

اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا

"سیر کہسار" کا بھی یہی حال ہے۔ البتہ "جام سرشار" بہت حد تک اس عیب سے پاک ہے۔ مگر صرف یہی ایک ناول ایسا ہے جس کی نظر ثانی ایک تجربہ کار اور صاحب علم بزرگ نے کی ہے اور ان کی تقریظ آخر کتاب میں موجود ہے۔

سرشار علم النفس کے بہت بڑے ماہر تھے۔ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑے بڑے نتائج مرتب کرنا خوب جانتے تھے۔ عسکری نے حسن آرا کے دل پھیرنے کی جو ترکیبیں کی ہیں وہ اس کی شاہد ہیں اور ظہورن نے نواب کو اپنے قابو میں لانے کی جو تدبیریں کیں وہ اسکی گواہ!

سرشار کی کتابیں اخلاقی معیار سے زیادہ بلند نہیں۔ بقول پنڈت بشن نرائن درؔ، فسانہ آزاد میں اکثر مقامات غیر مہذب و عامیانہ ہی نہیں بلکہ فحش و مبتذل بھی ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بعض حصوں میں تو بدی صاف طور پر سراہی گئی ہے اور نیکی کو حماقت و ابلہی کے مترادف ثابت کیا گیا ہے۔ چنانچہ جناب درؔ نے مجبور ہو کر خود یہ بات لکھی ہے کہ سرشار کی

لـه A study

اس کے صحیح نمایندے تھے۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ سرشار کی تربیت ہے۔ پنڈت برج نرائن چکبست نے تحریر فرمایا ہے کہ "جس مکان میں رہتے تھے اس کے پڑوس میں اہل اسلام کی مخدرات رہتی تھیں، حضرت سرشار نے لڑکپن میں اُردو انھیں شریف خاندانوں سے سیکھی اور انھیں کے فیضان صحبت سے ان کو بیگمات کے طرز معاشرت سے بہت کچھ آگاہی کمسنی ہی کے زمانے میں ہو گئی تھی، معمولی آدمی پر یہ تربیت کچھ اثر نہ پیدا کرتی، حضرت سرشار میں چونکہ ذہانت اور جودت کا خلقی مادّہ موجود تھا لہٰذا ان کے حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیمیا ہو گئی۔ ظاہر ہے کہ بچپن سے ماں کی گود کے ساتھ ساتھ پڑوس کی اسلامی مخدرات کا آغوش بھی ملا۔ کشمیری پنڈتوں کا خاندان، مسلمانوں کا ہمسایہ، عربی فارسی کی تعلیم، اگر اس پہ بھی خالص لکھنوی رنگ نہ چڑھتا تو تعجب تھا! کاش ہندوستان کے تمام ہندو مسلمانوں پر اسی طرح ایک دوسرے کا گہرا رنگ چڑھ جاتا! -

سرشار کی تینوں مشہور تصانیف یعنی "فسانہ آزاد"، "سیرِ کہسار" اور "جامِ سرشار" دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں اخبار کے کالموں کے لئے بغیر نظر ثانی کئے لکھی گئی ہیں اور ان کا معاوضہ انھیں کالموں کے شمار سے ملا ہے۔ کتابی صورت میں یہ مکمل کر کے نہیں شائع کی گئی ہیں۔ "فسانہ آزاد" میں حد سے زیادہ اطناب ہے۔ آزاد ایک رند منش،

لے مضامین چکبست

ذہنیت یقیناً غیر ہندو تھی - وہ لالاؤں کو اسی قدر قابل مضحکہ سمجھتے تھے
جس قدر کہ پچھلی صدی کے مسلمانوں کو۔ مہراج بلی اس کی بہترین مثال ہیں۔
اتنا ہی نہیں بلکہ جہاں کہیں کھانوں کا ذکر آیا ہے، آداب و تہذیب،
زبان دانی و فارسی دانی کی بحث ہے سرشار نے بے تکلف مسلمانوں کو
سراہا ہے - اور ہندوؤں کا " بوئے کچوری می آید" کہہ کے مضحکہ اڑایا ہے۔
اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ خود اپنے مذہب والوں کو ذلیل یا حقیر سمجھتے تھے
بالکل ہی غلط ہوگا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف مقامات پر اس
ذکر کو چھیڑا ہے - اور ہندوؤں کے علوم - ان کی قدیم تہذیب اور
ان کے مذہب کی ایک ہندو کی طرح تعریف کی ہے - ان کے ہاں
اسلامی رنگ کے غالب ہونے کی دو وجہیں ہیں - اوّل تو وہ بہت
سختی سے صوبہ پرست تھے، یعنی ان کے نزدیک کشمیری ہونا ہی بہت
بڑی خوبی تھی - اس میں مذہب و ملت کی مطلقاً شرط نہیں۔ "فسانہ آزاد"
کے ہیرو میاں آزاد کشمیری ہیں - یہی وجہ ہے کہ وہ ڈان کوئک زاٹ
(کوئی زاد) نہ بن سکے - کشمیری ہونے کے بعد وہ قابل مضحکہ نہیں ہو سکتے
تھے - اسی صوبہ پرستی کے سلسلے میں مولد پرستی بھی آتی ہے - اس لئے
کشمیر کے بعد اگر کسی مقام سے محبت کی جا سکتی ہے تو وہ لکھنؤ ہے - یہی
وجہ ہے کہ وہ تمام ناولوں کا مرکز بنا - اب چونکہ یہاں کی معاشرت زیادہ تر
اسلامی تھی، اور سرشار کے وقت میں امرا، و اہلِ علم انھیں میں زیادہ تر
ہوتے تھے اس لئے سرشار نے اپنے مولد کو سراہا اور انھیں سراہا جو

عورتوں کی دنیا سے نکل کے جب وہ مردوں کے احاطے میں آتے ہیں۔ تو یہاں وہ ہر طبقے، ہر قوم، ہر ملت و مذہب ہر پیشے اور حرفے کے آدمی سے کماحقہٗ واقف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ملائے مسجدی سے بھی واقف ہیں اور مجتہدِ عصر سے بھی۔ وہ نجومی اور رمال سے بھی آگاہ ہیں اور پنڈت اور جوتشی سے بھی، وہ طبیب کو بھی اچھی طرح جانتے ہیں اور ڈاکٹر کو بھی۔ وہ نوابوں کو بھی خوب پہچانتے ہیں اور ان کے لوٹنے والے مصاحبوں کو بھی۔ پتنگ بازوں کا حال ان سے سنئے، افیونیوں اور چانڈو بازوں کی حالت ان سے پوچھئے۔ شراب نوشی اور مے آشامی ان کے ہاں ملاحظہ فرمایئے۔ بانکوں اور بنوٹیوں کی کیفیت ان کی کتابوں میں پڑھئے، غنڈے، شہدے، بدمعاش، نیک معاش، فقیر، جوگی، بنیا، نائی، حلوائی، سیٹھ، بزاز، غرض ہر پیشے اور ہر طبیعت کے لوگ آپ کو انکی کتابوں میں مل جائیں گے۔ ہاں مگر شرط صرف اتنی ہے کہ ان سب کی سیرتوں کے وہی خاص پہلو آپ کو دکھائی دیں گے، جو امیروں اور نوابوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور جو ان کو بیوقوف بنانے اور لوٹنے میں حامی ہوں۔ یعنی وہی جو ایک مٹتے ہوئے جاگیرداری نظام میں ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں اور جن کی صحیح نقشہ کشی بورژوا مصنف ہی کرسکتا ہے۔

سرشار کی تمام تصنیفات اس بات کی شاہد ہیں کہ ان میں تعصب مطلقاً نہ تھا اور انھیں مسلمانوں سے خاص طور پر محبت تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ہندو نہ تھے۔ مذہب تو ان کا یقیناً ہندو تھا۔ مگر ان کی

ان کی ذہنیت، مزاج اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی بیگمات، مسلمانوں کے معیاری شریف گھرانوں کی بی بیاں نہیں، بلکہ امیر گھرانوں کی مخلوط النسل قدرے آزاد خواتین ہیں۔ اسی کے ساتھ سرشار نے گھریلو زندگی کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ انھیں میاں بیوی کے سنجیدہ تعلقات سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی، وہ بھائی بہن، ماں بیٹے، ساس بہو، اور نند بھاوج کے تعلقات پر کہیں بھی تیز روشنی نہیں ڈالتے۔ میاں بیوی کے تعلقات میں ان کا مطبوع موضوع وہ جذبہ خاص ہے جو "سوتیا ڈاہ" کے نام سے پکارا جاتا ہے اور جو سوکنوں کے لئے مخصوص ہے۔ نواب اور بیگم سے جب کبھی گفتگو ہوگی تو اسی موضوع پر، وہ روٹھیں گی تو اسی لئے اور منائی جائیں گی تو اسی بنا پر۔ اس سلسلے میں سرشار نے مختلف زنانی رسموں کی جو تفصیلیں پیش کی ہیں وہ حیرت انگیز ہیں اور ان میں سے ہر ایک مستقل ادبی کارنامہ ہے۔

اب رہیں گھر سے باہر کی عورتیں۔ وہ یا تو پیشہ ور رنڈیاں ہیں یا ماما دائیاں، مہریاں، چوڑھیاریاں، بھٹیاریاں وغیرہ۔ یہ جب کبھی بھی قصے میں لائی جاتی ہیں تو محض ایک غرض سے، یعنی جنسی و صنفی تعلقات کے اظہار کے لئے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسانی زندگی کے اس پہلو کا تعلق ہے سرشار اس کے ماہر خصوصی ہیں۔ تریا چلتر کی تمام چالیں ان کے ناخنوں پر لکھی ہیں۔ اور بیسواؤں اور کسبیوں کے سارے وار ان کی نظروں کے سامنے موجود ہیں۔

(کوئی زا) الف لیلہ، انوارسہیلی، رامائن، مہابھارت، قصہ نل دمن، بیتال پچیسی، گل بکاؤلی، داستان امیر حمزہ، مراۃ العروس اور بنات النعش کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ یعنی انھوں نے وہ ساری کتابیں دیکھی تھیں، جو اس وقت تک انگریزی، فارسی یا اردو میں قصوں یا ناولوں کی صورت اختیار کر چکی تھیں۔

ان کے ناولوں پر ڈان، کوئک زاٹ (کوئی زا) کا اثر بھی نمایاں ہے اور پک وک پیپرس کا بھی۔ وہ پمیلا بھی ہیں، ٹام جونس بھی اور سنٹی منٹل جرنی بھی۔ اُن میں ویورلی کی طرح کے بھی قصے ہیں اور وینٹی فیر جیسے بھی۔ اُن میں بنات النعش کی طرح تعلیمی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے اور اسرار لندن کی طرح امراء و روساء کا جنسی تلذذ و تعیش بھی بیان کیا گیا ہے۔

سرشار کی اس وسیع النظری ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اُردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

مولانا نذیر احمد نے اپنے قصص سے غیر انسانی ذرائع ضرور نکال دیے تھے مگر ان کا مطمح نظر اخلاقی تعلیم و تربیت تھی۔ ان کی مولویت انھیں سوسائٹی کی مرقع کشی سے ہمیشہ مانع رہی۔ وہ حسن و عشق کے افسانوں سے برابر گریزاں رہے۔ سرشار نے سب سے پہلے اُردو میں اس کمی کو محسوس کیا اور دلگی دلگی میں "فسانہ آزاد" کی بنیاد ڈالی۔ گو "فسانہ آزاد" پر باقاعدہ ناول کا اطلاق نہیں ہو سکتا، مگر "سیر کہسار" "جام سرشار" اور "کامنی" کے باقاعدہ ناول ہونے میں کوئی شک نہیں۔

سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور رواسم پر خاصا عبور تھا۔ وہ

پانچواں باب

رتن ناتھ سرشار

رتن ناتھ سرشار مبدا فیاض سے ناول نویس کا دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ وہ ایک تربیت یافتہ کشمیری پنڈت تھے اور علوم رسمیہ کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان سے بھی واقف تھے۔ مولانا نذیر احمد کی طرح انھوں نے بھی حصولِ معاش کی ابتدا مدرسی اور ترجمہ نگاری ہی سے کی تھی۔ اُن کی تخلیقی زندگی اودھ اخبار کی ایڈیٹری سے شروع ہوتی ہے۔ اسی اخبار میں فسانہ آزاد کا سلسلہ چھڑا۔ یہ تصنیف باقساط شائع ہو کر اس قدر مقبول ہوئی کہ شمالی ہند کے ہر گھر میں اس کا چرچا ہو گیا۔ قبولیتِ عام نے سرشار کو یہ حوصلہ دلایا کہ وہ اسی طرح کی اور تصنیفیں بھی پیش کریں۔ چنانچہ انھوں نے ایک کے بعد ایک بہت سے ناول اور قصے لکھے جن میں سے جام سرشار، سیرِ کہسار، پی کہاں، ہُشّو، کڑم دھم، طوفانِ بے تمیزی، چنچل نار اور کامنی اب بھی ملتے ہیں۔

سرشار کا عام رنگ

ان تصنیفات کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرشار نے جس طرح رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ اسٹرن، اسکاٹ، ڈکینس اور تھیکرے کے ناول بغور پڑھے تھے اسی طرح انھوں نے ڈان کوئک زاٹ

بڑی بیگم :۔ "شکر، شکر! جواب دیا۔ بی مغلانی پانچ روپئے ابھی ابھی جا کے ان سیدانیوں کو دے آؤ۔ آہ، اب میرے دَم میں دَم آیا۔"

اس کردار کو زبیدہ اور اصغری کے مقابلے میں آپ کتنا ہی کمزور خیال کریں، لیکن ماںمتا کا یہ وفور محبوب ضرور ہے۔ اگر انسانی سیرتوں اور ان کے جذبات کی ہو بہو مرقع کشی ہی کاملانہ فن کاری ہے تو اس سیرت کے پیش کرنے میں افضل الدین نے استادانہ کمال دکھایا ہے۔

ایک اور بات جو اس کتاب کو مراۃ العروس، مجالس النساء اور صورت الخیال سے الگ کرتی ہے وہ بقول حضرت شہباز یہ ہے کہ "جابجا ظرافت، خوش طبعی، اور مذاق کی باتیں اس خوبی اور مزے کے ساتھ بیان ہوئی ہیں کہ باوجودیکہ کتاب کسی قدر طولانی ہو گئی ہے مگر پھر بھی آدمی اس کے پڑھنے میں گھبراتا نہیں۔" کہیں بی مغلانی کی حماقت بھری باتیں ہیں۔ کہیں دربان باغ کی اکھڑ تقریر، کہیں مالی کے لونڈے کی سہمی ہوئی گفتگو، کہیں بڈھی مالن کے نخرے، کہیں خورشیدی اور مشتری کی چھیڑ چھاڑ اور کہیں بڑی بیگم اور محتشم الدولہ کا متین مزاج۔"

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صورت الخیال اور فسانۂ خورشیدی' دن کے چاند کی طرح فسانۂ آزاد کی چمک کے آگے پھیکے پڑ گئے۔ ورنہ مجموعی حیثیت سے انیسویں صدی کے ناولوں میں یہ دونوں تصنیفات ایک ممتاز جگہ پانے کی مستحق ہیں۔

ماندہ سے سراسیمہ دوڑی ہوئی آئیں - وہاں کمرے کا دروازہ بند پایا۔
اس وقت کی باتیں سُنئے - بڑی بی کے ساتھ ان کی خالہ زاد بہن چھوٹی بیگم
ہیں، ان کی لڑکی مشتری بیگم ہیں اور مغلانیاں اور خواصیں -

بڑی بیگم:- ہائے یہ دروازہ کیوں بند ہے؟ (دھکا دے کے) خورشیدی،
خورشیدی! اے بیٹا دروازہ کھولو -

خورشیدی بیگم نے جو بڑی بیگم کی آواز سُنی تو نہایت گھبرائیں کہ یہ اس وقت
کیوں آئیں۔ خیال کیا کہ اگر فوراً دروازہ کھول دیتی ہوں تو چہرے سے پہچان جائیں گی
کہ رو رہی تھی - پہلے مُنہ دھو ڈالوں، پھر دروازہ کھولوں، ان کے مُنہ دھونے میں
جو دیر ہوئی اور جواب بھی کچھ نہ ملا تو بڑی بیگم بہت گھبرائیں -

بڑی بیگم:- ہائے اللہ یہ کیا ہوا۔ آواز تک نہ دی - دروازے بھی
بند ہیں - اب میں کیا کروں؟

چھوٹی بیگم:- شاید نیند آگئی ہوگی -

بڑی بیگم:- ہائے زور سے دھکّا بھی تو دیا تھا۔ تمام کمرہ آواز سے
گونج گیا ہوگا۔ خورشیدی بٹیا کھولو دروازہ! صدائے برنخاست -

بڑی بیگم:- (رو کر) لوگو بتاؤ یہ کیا ہوا۔ ہائے میں لُٹ گئی -
ہائے کیا سبب کہ جواب تک نہیں دیا - ارے کوئی باہر جاکر خبر کرے جلدی!

مشتری بیگم:- خالہ جان - اس قدر گھبرائیے نہیں - بہن کھولو دروازہ
خالہ جان بڑی دیر سے کھڑی ہیں -

خورشیدی بیگم:- تو یہ کھولتی ہوں - اس قدر دِق کیوں کرتی ہو -

فسانہ خورشیدی کی تعریفوں کا پُل باندھتے ہیں، ہم کو اُن سے اختلاف ہے۔ فسانہ خورشیدی محض ایک رومانی ناول ہے۔ جس کے اکثر کردار مثالی ہیں اور ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں جس کی وجہ سے وہ ادب میں زندۂ جاوید بن سکیں۔ ایک شخصیت البتہ ایسی ہے جو ابن الوقت کی پھوپھی کی طرح آپ اپنی مثال ہے۔ وہ بڑی بیگم خورشیدی کی ماں ہیں یہ بڑی بھولی اور محبت کرنے والی بی بی ہیں۔ رقیق القلب اتنی ہیں کہ ان کے میاں محتشم الدولہ جب الفت کا قصہ بیان کرنے لگتے ہیں اور اس کے مصائب کا ذکر کرتے ہیں تو وہ بیچ میں روک روک کر بار بار پوچھتی ہیں۔ "پہلے اس قدر بتلا دو کہ اس بیچاری کی جان بچے گی یا نہیں؟" اور اس وقت تک خاموش نہیں ہوتیں جب تک وہ قبل از وقت نتیجہ نہیں بتلا دیتے ہیں۔ وہ کہانیوں میں بھی کسی کی تکلیف اور مصیبت کا ذکر نہیں سُن سکتی ہیں۔ وہ گھبرا کے کہہ اُٹھتی ہیں۔ "بس اب نہ بیان کرو۔ رونگٹے بدن کے کھڑے ہوتے ہیں۔" اپنے میاں سے حد درجہ محبت کرتی ہیں۔ اور اپنی اکلوتی بچی پر جان دیتی ہیں مصنف نے اس ضمن میں میاں بیوی کی گفتگو، ان کی ایک دوسرے پر چوٹیں، باتوں میں محبت کا رنگ خوب دکھایا ہے۔ خورشیدی سے محبت کی یہ حالت ہے کہ ذرا اس کے سر میں درد ہوا اور وہ پریشان ہو گئیں۔ ایک دن خورشیدی کمرہ بند کر کے پلنگ پر پڑ رہی۔ اسے آسمان جاہ اپنے عاشق اور منگیتر کی ایک حرکت پر غصہ تھا۔ بڑی بیگم کو جو خبر ملی کہ خورشیدی کا مزاج

حاجتوں اور کوششوں نے باغ و بہار۔ آرائشِ محفل۔ قصہ گل بکاؤلی۔ اخلاق ہندی وغیرہ کتابیں تصنیف کرا کے نثر میں سخنوری کی ہدایت کی۔ چنانچہ میرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب۔ فسانہ عبرت گلزار سرور وغیرہ کتابیں لکھ کر نثر اردو میں سخنوری یعنی نثاری کی بنیاد مستحکم طور پر قائم کردی۔ مگر ساتھ ہی اُن کی طرز عبارت کی دقت اور مطالب کی پیچیدگی نے بالطبع لوگوں کو یہ سبق بھی دیا کہ نثر میں صنائع و بدائع کی قیدِ سخت اصل مطلب میں بڑا فتور ڈالتی ہے۔ عین اس وقت جبکہ صاحب فسانہ کی تصانیف فن قافیہ سنجی اور رعایت لفظی میں اپنے جوہر دکھا رہی تھیں اور لوگوں کو اس قسم کی جوہر نمائی کی ترغیب دے دے کر جادۂ تسخیر۔ طلسم حیرت۔ سروش سخن وغیرہ کتابیں تصنیف کرا رہی تھیں، غالب کی اُردوئے معلّٰی نے شاہجہاں آباد میں جلوہ گر ہو کر سہل ممتنع قافیہ پیمائی کا راستہ بتایا، اور بے تکلف بامحاورہ سیدھی سادی نثر لکھنے کا ڈھنگ سکھایا۔ پھر اسکے بعد تو مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، قصہ سنیڈفورڈ مرٹن، واقعات رابنسن کروسو، قصہ گلاب بے چمیلی، مجالس النساء، فسانہ آزاد، چتر بھنیلی، سگھڑ سہیلی، فسانہ فیروز و گلنار، اور نہیں معلوم کون کون کتابیں دیکھتے ہی دیکھتے تصنیف ہو گئیں۔ انھیں تصانیف کا فیض اثر ہے کہ اس صوبۂ بہار میں بھی بعض اُولُوالعزم نے قصد کیا اور کسی قدر کامیاب ہوئے۔"

یہاں تک تو ہم مولانا شہباز کے ہم نوا تھے لیکن جہاں سے وہ

بہم پہنچالے ۔ مناسبت و عدم مناسبت تو اس خاص تغیّر و انقلاب کے عوارض میں داخل ہے ۔ یعنی جب وہ کوئی خاص وزن رکھتا ہو اور کانوں پر ایک خاص ترتیب کے ساتھ اثر ڈالے تو اس کو موزوں و مناسب، تقطیع دار ذو بحر کہیں گے، ورنہ ناموزوں ۔ نامناسب ۔ تقطیع سے گرا ہوا ۔ بحر سے خارج ۔ تال سے باہر ۔ اگر وزن کو اصلِ اصولِ سخنوری ٹھہرایا جائے تو خوش آوازی اور سُریلے پن نے کون سا قصور کیا ہے کہ اسے بھی اس میں شریک نہ کرلیں، باوجودیکہ اصلِ اصول موسیقی ہے ۔ خلاصہ یہ کہ وزن اور اعتدالِ آواز موضوعِ سخنوری نہیں بلکہ داخلِ موضوع ہیں ۔ چونکہ وزن اور اعتدالِ آواز کا انسانی طبیعت پر بڑا ہی قوی طلسماتی اثر ہوتا ہے اس لئے قدما نے ان کو سخنوری کا جزو لاینفک سمجھ رکھا تھا ۔ اولاً تو نثر میں کبھی وہ کوئی خیال ظاہر ہی نہ کرتے اور جو شاذ و نادر کبھی کرتے تو وہاں بھی رعایتِ سجع و قافیہ و ترصیع و تجنیس و دیگر صنائع و بدائع لفظی سے باز نہ آتے ۔ اس سے اظہارِ مطالب میں انواع و اقسام کی دقتیں پیدا ہوتی تھیں اور نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ مصنّفین کی تعداد بہت کم ہوتی تھی اور تصانیف کے سمجھنے والے بدقت ہاتھ آتے تھے ۔ ......

" یہ خیال ابتدا میں عرب والوں کا تھا ۔ ان سے وسط ایشیا والوں نے لیا اور وسط ایشیا والوں سے اردو کے سخنوروں نے ۔ ولی، میر، سودا، ناسخ، آتش، مصحفی، درد، ذوق، مومن وغیرہ نے جو کچھ کہا پابندیٔ وزن کہا ۔ نثر کو اپنی کسرِ شان اور خلافِ رتبۂ سخنوری سمجھے ۔ انگریزوں کی

تقریظ میں ایسے نکات آ گئے ہیں جو آج کل معرضِ بحث میں ہیں اس لئے اس کے اقتباسات برائے ملاحظہ پیش ہیں۔ فرماتے ہیں :-

" واقع میں دو چیزیں موضوعِ سخنوری ہیں۔ ایک تو عالم، اس حیثیت سے کہ وہ اپنی مختلف کیفیات اور انواعِ حوادث و انقلابات سے انسانی طبیعت پر کون کون سے اثر ڈالتا ہے۔ دوسری طبیعتِ انسانی، اس حیثیت سے کہ وہ اُن مختلف کیفیات اور انواعِ حوادث و انقلابات سے کون کون سے اثر قبول کرتی ہے۔ غرض علاقۂ تاثیر و تاثر اور رابطۂ فعل و انفعال جو عالم اور انسانی طبیعت کے درمیان ہے۔ بس وہی اصل اصول سخن وری ہے۔ اسی کی رعایت ہر اہلِ سخن کا کام ہے۔ جتنے ماہرین سخن ہیں وہ پہلے اُسی علاقے اور رابطے کے دریافت کرنے میں عرق ریزی اور کوشش و سعی کرتے ہیں۔ بعد اس کے جن کیفیات اور حوادث و انقلابات کو تاثیر میں زیادہ پاتے ہیں ان کو گوشۂ خاطر میں خاص جگہ دیتے اور بوقت مناسب ان کے ہی ذکر سے اثرِ مطلوب پیدا کرتے ہیں۔ ....

" ایشیا کے سخنوروں میں ایک غلط خیال یہ عام ہو رہا ہے کہ اصلِ اصولِ سخنوری وزن ہے۔ حالانکہ یہ محض غلط ہے۔ اس لئے کہ وزن تو منجملۂ عوارضِ آواز ہے۔ اور یہ معلوم ہے کہ آواز ایک خاص تغیّر و انقلاب کا نام ہے، جو اجسام کی موجی حرکت سے پیدا ہو کر کسی لچک دار واسطے کے ذریعے سے کانوں سے ایک خاص علاقہ کا احساس

فسانۂ خورشیدی | نواب افضل الدین احمد صاحب کا فسانۂ خورشیدی ناول کے ڈھنگ پر ہے۔ اور ناول ہی کے نام سے لکھا گیا ہے مصنف اپنے منظوم مقدمے میں فرماتے ہیں کہ ایک دن جب اہلِ علم کا ان کے ہاں مجمع تھا اور مختلف ادبی مسائل پر گفتگو تھی :-

کوئی کرتا تھا شعر کی تعریف — کوئی کرتا تھا نثر کی توقیر
کوئی کہتا تھا، اِن دنوں ناول — کیا کیا عمدہ ہوئے ہیں نقش پذیر
اس میں اک مہرباں نے فرمایا — ایسے رہتے ہو یار کیوں دلگیر
چاہتے ہو بقائے نام اگر — تم بھی ناول کرو کوئی تسطیر
پر ہے یہ شرط خوب یاد رہے — ہو زوایدسے دُور وہ تحریر
ہو نہ کچھ سحر اور فسوں کا بیاں — دیو اور جن سے ہو نہ وہ تسخیر
ہو نہ اس حسن و عشق کی توصیف — جس کو سمجھیں خیال کی تصویر
ہو نہ اُس چیز کا بیاں ہرگز — جس کو کہتے ہیں مکر اور تزویر

غرض انھوں نے یہ ناول لکھا اور اس میں عورتوں کی تعلیم کے فوائد اور عقد بیوگان کی ضرورت بیان کی۔ قصہ شروع سے آخر تک رومانی ہے مصنف سابق شاہ اودھ کے وزیر، نواب امیر علی خاں کے بیٹے تھے۔ اسی لئے انھوں نے اودھ کے طبقات اعلیٰ یعنی شہزادے شہزادیوں کے حالات اور خیالات اور ان کا معاشقہ بیان کیا ہے۔ متن کتاب سے کچھ زیادہ ہی وقیع وہ تقریظ ہے جو مصنف کے ہم وطن مولوی عبدالغفور صاحب شہباز نے اس ناول پر لکھی ہے۔ چونکہ ان کی

سوار ہوتی ہے اور بڑی دقتوں سے میکے پہنچتی ہے۔ وہاں باپ مرچکے ہیں۔ خاندانی جائداد تلف ہو رہی ہے، اس کا باحسن وجوہ انتظام کرتی ہے۔ اور حج کے لئے روانہ ہوتی ہے۔ اس خطۂ محترم میں بھی اطمینان نہیں نصیب ہوتا، بدو پکڑ لے جاتے ہیں۔ اور ان کی کنیز بن کر بھیڑ بکریاں چراتی ہے، بڑی مشکلوں سے مکہ کے خادم پتہ چلا کر چھڑا لے جاتے ہیں۔ گھر پلٹتے وقت راستے میں میاں کریم حسین بھی چیتھڑے لگائے مل جاتے ہیں۔ خیر جس طرح اس بیوی کے دن پھرے، آپ سب صاحبوں کے بھی دن پھریں!

اس قصے میں اس زمانے کے حالات، جب پٹنہ تک ریل گاڑی نہ آئی تھی اور سفر اکثر پیادہ پا کیا جاتا تھا یا یکہ اور فینس کے ذریعے، بہت خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ میر نیاز علی اور سراج الحق کے کردار مردوں میں، اور مختار صاحب کی بیوی اور مغلانی کے کردار عورتوں میں یادگار رہیں۔ مجالس النساء میں جس طرح دلی کی شریف زادیوں کی زبان پیش کی گئی ہے اسی طرح صورت الخیال کی تینوں جلدوں میں عظیم آباد کی بیگماتی زبان لکھی گئی ہے۔ لیکن شاد نے اس پر اکتفا نہیں کی ہے۔ بلکہ نوکر چاکر، اہل حرفہ، ایرانیوں، انگریزوں اور دیہاتیوں کی زبانیں بھی لکھی ہیں۔ اسی لئے یہ کتابیں لسانیاتی حیثیت سے بھی مجالس النساء پر فوقیت رکھتی ہیں اور اس کی مستحق ہیں کہ موجودہ ناولوں کی طرز پر پھر سے طبع کرا کے شائع کی جائیں۔

جب جائداد نیلام ہو چکتی ہے اور کوڑیوں کے لئے محتاج ہو جاتے ہیں تو ساس بُلا بھیجتی ہے لیکن ولایتی کا ایک خط انھیں غیرت دلا دیتا ہے اور میر نیاز علی حق دوستی ادا کرتے ہیں - وہ اس بوڑھے طوطے کو پڑھا لکھا کر آدھی بناتے ہیں - اور جب تک ان کے لئے نیا مکان نہیں تیار کرا لیتے ہیں - انھیں ولایتی کو بلانے کی صلاح نہیں دیتے ہیں - ولایتی فینس پر روانہ ہوتی ہے ، راستے سے اُسے ڈاکو پکڑ لے جاتے ہیں - ان کے ہاتھ سے بچ کر نکلتے ہی ایک داروغہ کے پنجۂ آہنی میں گرفتار ہوتی ہے - وہاں سے سخاوت کانسٹبل کی بھاوج کی مدد سے بھاگتی ہے - ریل پر کلکتہ کے لئے سوار ہوتی ہے - راستے میں رفع حاجت کے لئے اُتر پڑتی ہے اور ساتھیوں سے الگ ہو کر بڑی مشکلوں سے کلکتہ پہنچتی ہے - وہاں انگریز ، ایرانی ، ہندوستانی جو اسے دیکھتا ہے عاشق ہو جاتا ہے - ہر جگہ سے عصمت بچا کر وہ سراج الحق مختار کے ہاں پناہ لیتی ہے - وہیں اُس کے میاں کرم حسین بھی آتے ہیں - ان سے معاشقہ شروع ہوتا ہے - انھیں کے ساتھ پٹنہ کے لئے روانہ ہوتی ہے - راستے میں وارنٹ کے ذریعے پکڑ جاتی ہے - عدالت میں پیش ہوتی ہے - کرم حسین پر اب یہ راز کھلتا ہے کہ یہ تو وہی گم شدہ ولایتی ہے جو ان کی منکوحہ ہے - ہم بھی خوش ہوئے کہ چلو اب دونوں ملے - مگر مصنف کا جی نہیں بھرا - دونوں سیر کے لئے روانہ ہوتے ہیں اور نئی آفتوں میں گرفتار ہو کر پھر ایک دوسرے سے جُدا ہو جاتے ہیں - ولایتی پھر جنگلوں کی خاک چھانتی ہے ، طوفانی کشتیوں میں

لیکن " ولایتی چونکہ مادہ قابل و تعلیم کامل رکھتی تھی اس لئے اس نے خود اپنی طرف سے ایسی تحریک کی کہ پھر شوہر اس کا راہ راست پر آگیا۔" لیکن اس غریب کی مصیبتیں ابھی ختم نہیں ہوئیں۔ وہ خاک بسر ہو کر کہاں سے کہاں پہنچی" یہ اسی کا مضبوط دل اور راسخ ایمان تھا کہ ہر جگہ عفت و عصمت کی حفاظت کرتی رہی اور ان موقعوں میں جہاں آبرو کا بچانا ایک سخت دشوار امر تھا مستقل مزاج و ثابت قدم رہی۔ واقعی اللہ جل شانہٗ کسی کی محنت اور صبر رائگاں نہیں کرتا۔ جامع المتفرقین نے کچھ ایسے اسباب فراہم کر دیئے کہ بچھڑا ہوا شوہر پھر اس سے ملا اور کیونکہ ملا جبکہ سارے گواہوں اور شاہدوں سے اس کی عصمت و آبرو کا ثبوت کامل ہو گیا!"

شاؔد نے اپنے قصّے کے پلاٹ میں نذیر احمد سے کہیں زیادہ پیچیدگیاں پیدا کی ہیں۔ ولایتی کے کردار میں بھی اصغری سے کہیں زیادہ جذب ہے، وہ روتی بھی ہے، ہنستی بھی ہے، مذاق دلگی بھی کرتی ہے مصنّف نے قصّے میں دلچسپیاں پیدا کرنے کے لئے ولایتی کو فارسی کے مشہور شاعر انوری کی بہن بنا دیا ہے یعنی بلائیں اس کا بھی گھر تلاش کرتی ہوئی آتی ہیں! برات کے دن ہی سے آفتیں ٹوٹنا شروع ہو جاتی ہیں۔ خُسر صاحب بہو کا رُخِ زیبا دیکھنے بھی نہیں پاتے کہ مر جاتے ہیں۔ ان کے میاں کرم حسن خاں باپ کے مرتے ہی روپیہ اور جائداد اُڑانا شروع کر دیتے ہیں۔ کچھ مصاحب لوٹتے ہیں، کچھ رنڈیوں کی نذر ہوتی ہے

اور کوئی چیز اس کتاب کے ذریعے نہ بڑھی۔

شاد کی صورت الخیال | خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال کا جو مقدمہ لکھا ہے اس میں اپنی تصنیف کا مقصد صاف صاف ظاہر کر دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں "انسان کے دل پر جیسا اثر کسی عجیب و غریب افسانہ اور حکایتوں کا ہوتا ہے ویسا اثر ہونا کسی دوسری بات کا مشکل ہے۔ رنج و مصیبت یا عیش و عشرت کے مضامین سُن کر مغموم و مسرور ہو جانا ایک فطری صفت ہے۔ جو ہر ایک بشر کو دی گئی ہے۔ نصیحت کی کتابیں دنیا میں اس قدر موجود ہیں کہ اگر ان کے نام لکھے جائیں۔ تو پوری ایک ضخیم کتاب ناموں ہی سے مرتب ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ بھی انسانی خاصّہ ہے کہ جب تک پند و وعظ کے ساتھ تمثیلیں نہ ہوں تب تک جلدی سے بات دل میں اُترتی نہیں۔ دیکھو قرآن مجید میں بھی جا بجا متقی و سعید و کافر و مومن، نیک و بد سب کی الگ الگ حکایتیں بیان ہوئی ہیں، جن سے سوائے معلومات ضروری کے یہ کیا کم نفع ہے کہ آدمی کو گزارشت سے خوف و عبرت اور عمل نیک کی طرف میلان و رغبت ہوتی ہے۔"

چنانچہ ان کے قصّے کی ہیروئن ولایتی طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہوئی ہے۔ شادی کے بعد ہی پہلے تو سُسرے نے انتقال کیا اور قابل شوہر نے مطلق العنان ہو کر ساری معاش ملکیت اپنی رنڈی بازی اور آوارگی میں تباہ و برباد کر دی۔ اس آشفتہ سر نے اسی پر اکتفا نہیں کی بلکہ منکوحہ بی بی کی بھی خبر نہ لی اور نہ اُلٹ کر بھی یہ پوچھا کہ جیتی ہے یا مر گئی۔

اور حصہ دوم میں سید عباس کی تربیت و تعلیم۔ حالی نے اس طرح اپنی
کتاب کو لڑکوں اور لڑکیوں دونوں کے لئے مفید بنایا ہے۔ آخر کتاب
میں سید عباس اپنے ماموں ہزیل کی تلاش میں روم پہنچ جاتے ہیں
اور وہاں مترجم مقرر ہو کر وہیں کے ہو رہتے ہیں۔ مجالس النسار کی زبیدہ
مراۃ العروس کی اصغری سے بھی کم دلچسپ ہے۔ اس نے اپنے لڑکے
سید عباس کو سولہ برس کے سن میں اپنے چچا زاد بھائی ہزیل کی تلاش
میں بھیج دیا۔ اور اس سے وداع ہوتے وقت کسی قسم کا اظہار تاسف
نہ کیا۔ وہ سفر و سیاحت کو جزو تعلیم سمجھتی تھی، اسے سید عباس کا اس
کمسنی میں اتنا بڑا سفر کرنا اور وہ بھی اس زمانے میں جبکہ ریل کا جال
ہندوستان کے چپہ چپہ پر نہ بچھا تھا از حد ضروری محسوس ہوا۔ ہزیل کی
تلاش اس سیاحت کے لئے بہانہ تھی۔ اتفاق نے بھی اس بحیسی کا
عجیب بدلہ لیا۔ سید عباس اورنگ آباد گئے، وہاں سے بمبئی پہنچے،
وہاں سے عرب، اور وہاں سے روم۔ اتنے بڑے سفر میں ان کو خط لکھنے کا
موقع ہی نہ ملا۔ استنبول میں جب اسلام بیگ اور غلام امام، ان کے
بمبئی کے چھوٹے ہوئے ساتھی، انھیں ملے تو ان کے کہنے پر ماں یاد آئیں
اور انھوں نے اپنے ماموں ہزیل کو ماں کے لینے کو ہندوستان بھیجا۔
نہ جانے ان بی زبیدہ کا اتنے دنوں میں کیا حال ہوا۔ نہ مُصنّف نے بتایا
اور نہ ناظر نے دریافت کرنے کی ضرورت سمجھی ہیزم خشک تھی جل گئی ہوگی۔
رہا ناول کی ترقی میں اس کتاب کا حصہ، تو سوا مکالمہ نگاری کے

وہ داستان گو اور قصہ گو نہ تھے، وہ مذہبیات کے عالم اور قرآن کے حافظ و مترجم تھے۔ ان کی ذہنیت بالکل مولویانہ تھی۔ وہ رومان سے نفرت کرتے تھے۔ وہ طبقہ ادنیٰ کے ساتھ نماز تو پڑھ سکتے تھے لیکن ان کے ساتھ بیٹھ کر ہنس بول نہ سکتے تھے۔ ان کے نزدیک صحبت ارذال سے پرہیز واجب تھا، تفریح و تفنن ادب اور آرٹ ان کی نظر میں لہو لعب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مذکورہ ادبی تصنیفات کو ان کے زمانے میں ناول نہ سمجھا گیا اور وہ اس صدی میں بھی ناول کی طرح نہیں پڑھی جاتی بلکہ درسی نصاب کی طرح پڑھائی جاتی ہیں۔ ان کے کرداروں نے فی زمانہ جیتی جاگتی سیرتوں کی جگہ تاریخی حیثیت حاصل کرلی ہے۔ اور خطرہ ہے کہ آیندہ نصف صدی میں ان کے یہ اخلاقی ناول اسلامی مکاتب و مدارس تک محدود ہو کر رہ جائیں گے۔ ان کے ناول اُردو ادب میں مشرقی تقشف کی بہترین مثال ہیں۔

مولانا نذیر احمد کی مراۃ العروس نے لڑکیوں کی تعلیم سے متعلق ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کرادیا۔ مولانا حالی نے مجالس النساء لکھی۔ شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال، ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال پیش کیا، اور نواب افضل الدین احمد نے فسانہ خورشیدی تصنیف کیا۔

حالی کی مجالس النساء | خواجہ الطاف حسین حالی کی مجالس النساء بنات النعش کی طرح خالص تعلیمی کتاب ہے۔ قصہ محض زیب داستان کے لئے ہے۔ مجالس النساء کے پہلے حصے میں زبیدہ کی تعلیم و تربیت بیان کی گئی ہے۔

بھلا کہیں خدا کی خدائی میں ایسا اندھیر ہوا ہے کہ آپ ہی تو فرنگیوں نے بلایا، اپنے میں ملایا اور دوسرا فرنگی ایسا ظالم آیا کہ آنے کے ساتھ لگا دشمنی کرنے، دیکھنا تم بادشاہزادی کو یہ ساری باتیں لکھوانا، بھولنا مت، ذرا یہاں کے فرنگیوں کی بھی تو حقیقت کھلے کہ کسی بھلے آدمی کو دھوکا دینا ایسا ہوتا ہے۔ بادشاہی کیا گئی سارے فرنگی بے سرے ہو گئے"۔

خواہ آپ ان بڑی بی کی طرح فرنگیوں کے "جادوگر" ہونے کے قائل ہوں یا حجۃ الاسلام کی طرح محض ان کی عقل کے سحر کو مانیں۔ مگر آپ کو ہر حال میں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ڈاکٹر نذیر احمد بلا کے جادونگار تھے کہ انھوں نے اس مختصر سی گفتگو میں اس پوری ذہنیت و سیرت کی مرقع کشی کردی ہے جو ہماری غیر تعلیم یافتہ بڑی بوڑھیوں کی اب تک خصوصیت ہے! حقیقت امر یہ ہے کہ طبقۂ اوسط کی زنانی سیرت و ذہنیت اور نسوانی طرز گفتگو کی جیسی مکمل تصویریں نذیر احمد نے، باوجود مولوی ہونے کے، اپنے ناولوں میں کھینچی ہیں، ویسی کسی دوسرے اردو ناولسٹ سے ممکن نہ ہوسکیں! دوسرے وجوہ سے قطع نظر، وہ محض اسی بنا پر بقائے دوام کے دربار میں کرسی مرصع اور تاج زرنگار کے مستحق ہیں!

نذیر احمد کے مقلد | نذیر احمد کو یہ کامیابی اس لئے حاصل ہوئی کہ انھوں نے اپنے قصّوں کے پلاٹ اور کردار اسی دائرے میں محدود رکھے جس سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں کہیں بھی بادشاہوں، شہزادوں اور امرا کی زندگی پیش کرنے کی کوشش نہ کی۔

ایسا چھپایا کہ دن کو گورے شہر میں گھُسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے غدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے اگر ذرا بھی مجھ کو معلوم ہو تو میں اس کو کھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جانے کمبخت کہاں سے ہمارے گھر آ پڑا تھا۔ نہ آتا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر میرا صبر پڑا، پر پڑا۔ کسی کی آہ لینی اچھی نہیں ہوتی۔ خدا نے اس کے پیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن، اٹوانٹی، کھٹوانٹی لئے پڑا رہتا تھا، آخر کو جاتے ہی بن پڑی، کالا منہ! خدا کرے پھر آنا نصیب نہ ہوا!"

جب داماد یہ سمجھاتا ہے کہ نوبل صاحب نے ابن الوقت کے ساتھ بھلائی ہی بھلائی کی، اور کوئی بُرائی نہیں کی، تو انھیں یقین نہیں آتا۔ باصرار فرماتی ہیں:۔

ساس ۔ اچھا تو تم اُن کی بادشاہ زادی کو لکھو۔

داماد ۔ کیا؟

ساس ۔ یہی کہ تمھارے فرنگیوں نے ایسا ظلم کر رکھا ہے کہ ہمارے آدمی کو بہکا کر فرنگی بنا لیا ہے۔ اگر وہ سچ مچ کی بادشاہ زادی ہے تو ضرور ہماری فریاد لے گی، لیکن بعض آدمی کہتے ہیں کہ بادشاہزادی کو مت لکھواؤ کمپنی کو لکھواؤ، کمپنی اس کی بیٹی ہے اور بادشاہزادی نے یہ ملک بیٹی کے جہیز میں دے ڈالا ہے۔ اب کمپنی کا حکم چلتا ہے سو تم کو تو اصل حال معلوم ہوگا، کسی ایسے کو لکھو کہ بس دیکھنے کے ساتھ ہی حکم کر دے،

اور غیرت ہے۔ انھوں نے شارپ صاحب کی بے جا خوشامد نہیں کی، بلکہ بہت ہی آزادی سے گفتگو کی۔ یہ پورا کردار خود نذیر احمد کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ حجۃ الاسلام انھیں کی طرح ڈپٹی ہیں اور انھیں کی طرح مولوی۔ وہ ابن الوقت سے خفا بھی ہیں لیکن اس کے معاملات سلجھاتے بھی آئے ہیں۔ اس کے ہاں کھانے پینے اور قیام سے پرہیز کرتے ہیں لیکن اس کو مسلمان سمجھتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے اس کردار میں نصوح سے کہیں زیادہ جذب ہے۔

مولانا کے ناولوں میں کچھ اور سیرتیں بھی ایسی ہیں جو خاص طور سے قابل توجہ ہیں۔ عظمت کی سیرت میں جھوٹی بے ایمان ماما کا کردار بہت ہی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ کلیم کا کردار ایک طرار، چرب زبان شاعر کی سیرت ہے۔ اور ابن الوقت کی پھوپھی اس طرح کی بڑی بوڑھی ہیں جس طرح کی بیوقوف بیبیاں ربع صدی پہلے ہر خاندان میں پائی جاتی تھیں۔ ان کو اس امر کا یقین ہے کہ ابن الوقت نے جو انگریزی وضع اختیار کی تو یہ محض نوبل صاحب کے بہکانے سے اور اسی فرنگی نے ان کے پیارے بچے کی مت پھیر دی۔ دیکھئے کس قدر یقین کے ساتھ اپنے داماد حجۃ الاسلام سے اپنے اس خیال کو ظاہر کرتی ہیں:-

"اے ہے غدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا پیرا اُس موئے فرنگی (نوبل صاحب کی یہ خاطر کی گئی ہے) کا آیا تھا کہ بچے (یہ مسٹر ابن الوقت سے اظہار محبت ہے) کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا

کٹّر مسلمان ہیں کہ ابن الوقت کی کوٹھی میں گاڑی سے اُترے ہیں تو خدمتگار وضو کا آفتابہ لئے ہوئے ساتھ ساتھ ہے، گویا یہ پہلے سے یقین تھا کہ ایک بھائی اور مسلمان کے ہاں نہ تو وضو کا سامان ہو سکتا ہے اور نہ نماز کا کوئی انتظام، یا "ظنِ خیر" کا پتہ نہیں یا پھر شک و احتیاط کی انتہا ہے! پھر شروع سے آخر تک جتنی باتیں کی ہیں، وہ سب "قل اعوذ یا پن" کی۔ بات بات پر حدیثیں، آیتیں، عربی کے اقوال موجود ہیں۔ گویا واقعتاً حجۃ الاسلام بن کے آئے ہیں۔ اصولِ حفظانِ صحت کے مُنکر ہیں، طب اور ڈاکٹری کو بیکار جانتے ہیں اور تدبیر کو بالکل ہی عبث اور فضول سمجھتے ہیں۔ کوٹھی میں کتوں کی موجودگی سے نالاں ہیں اور کمروں میں تصویروں کے آویزاں ہونے سے خفا، اس بات پر مصر ہیں کہ ہر شخص کے لئے انھیں کی طرح صرف ایک دالان اور ایک حُجرہ زندگی بسر کرنے کے لئے کافی ہونا چاہیئے۔ ابن الوقت اصرار کرتا ہے کہ بھائی صاحب میرے ہاں قیام کیجئے۔ مگر نہ اسکے یہاں ٹِکے ہیں اور نہ کھاتے پیتے ہیں۔ اس واقعے سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ ان کو ابن الوقت سے محبت نہیں ہے۔ وہ اس سے اور شارپ صاحب سے صفائی کرانے کے لئے ہی مخصوص طور پر چھٹی لے کر آئے ہیں۔

انھوں نے جس طرح اس معاملے کو انجام دیا ہے اور جس خوبصورتی سے ابن الوقت کی صفائی شارپ صاحب کے سامنے پیش کی ہے وہ اِن کی ذہانت اور قابلیت پر دال ہے۔ ان کی سیرت میں خودداری

جو کئی گھنٹے تقریر کی ہے، اس میں حاکم و محکوم کے سارے تعلقات سے بحث کر ڈالی ہے اور اسی سلسلے میں برٹش گورنمنٹ اور اسکے افسروں کو ان اصولوں سے آگاہ کیا ہے جن پر کاربند ہونے کی صورت ہی میں انھیں ہندوستان پر حکومت میں کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے ریاستوں کے مسئلے پر بھی بہت کافی روشنی ڈالی ہے۔ اور اس وفاق کا بھی ایک خاکہ پیش کر دیا ہے، جو آج سیاسی نظام میں فیڈریشن کے نام سے موجود دکھائی دیتی ہے۔

ابن الوقت کے تدبّر، فہم و فراست، قابلیت اور لیاقت کے ثبوت کے لئے یہی ایک تقریر کافی ہے۔ اگر ان امور کے بارے میں مزید ثبوت کی ضرورت ہو تو وہ بحث جو اس سے اور حجۃ الاسلام سے تقدیر کے مسئلے پر ہوئی ہے ملاحظہ ہو۔ گو مصنّف نے اپنے مسلک کے مطابق حجۃ الاسلام کو اس مباحثے میں جتا دیا ہے مگر حقیقت میں جیتا ابن الوقت ہی ہے۔ ابن الوقت کی سیرت میں اس پوری بحث کے بعد کیا انقلاب ہوا اس کا ہمیں قصے سے کہیں پتہ نہیں چلتا، بظاہر مولانا کا ارادہ تھا کہ وہ ناول کے دوسرے حصّے میں ان تمام امور کو دکھائیں گے مگر شاید انھیں اس ارادے کو پورا کرنے کی فرصت نہ مل سکی اور اس طرح یہ قصّہ ناتمام رہ گیا۔

دوسرے اہم کردار میر متقی اور حجۃ الاسلام کے ہیں۔ آخرالذکر بالکل نذیر احمد کے دل کے آدمی ہیں۔ باوجود ڈپٹی کلکٹر ہونے کے وہ اسطرح کے

اصولی آدمی تھا، اور ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اس کا سا بھلا آدمی نوبل صاحب کے جاتے ہی اس طرح کی آفتوں میں گرفتار ہو گیا۔ حق یہ ہے کہ یہ ساری خرابیاں انگریزی وضع کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئیں بلکہ اس رشک کے سبب جو زوال پذیر قوموں کے افراد کا خاصہ ہے۔ سر رشتہ دار کو ابن الوقت نے کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچایا تھا، اور نہ ان لوگوں کو جنھوں نے مختلف طریقوں سے صاحب کلکٹر کے کان بھرے۔ مگر شکایت کرنے والوں کو اس سے کیا مطلب؟ وہ تو دیکھ رہے تھے کہ ان کا ایک بھائی ترقی کر رہا ہے، بہت عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے، نہ ان کی تقلید کرتا ہے اور نہ صاحبوں کی خوشامد۔ بس اتنا کافی تھا، بُری طبیعتوں نے نقصان پہنچانے میں اپنی بڑائی سمجھی۔ اگر واقعاً وہ ابن الوقت ہوتا تو اسے تمام ہتھکنڈوں میں برق ہونا اور ہوا کے بدلتے ہوئے رخ کو پہچاننا چاہیئے تھا۔ ایسا شخص مستقل مزاج نہیں ہوتا۔ مگر بقول مصنّف "ابن الوقت پرلے درجے کا مستقل مزاج آدمی تھا، مشکلات کو دیکھ کر اور دلیر ہوتا۔ وہ رنجیدہ ہوتا، افسوس کرتا، اس کو غصہ بھی آتا، مگر کبھی ایک لمحے کے لئے بھی یہ خیال نہیں ہوا کہ جو وضع اختیار کی ہے اس کو چھوڑ دوں یا جس رفارم کا بیڑا اُٹھا چکا ہوں اس کے رواج دینے میں کوتاہی کروں"۔

ابن الوقت کے کردار میں ایک اور خصوصیت اس کا تدبّر ہے۔ وہ معمولی قابلیت کا ہندوستانی نہ تھا، بلکہ اس نے پہلے ہی ڈنر کے بعد

جب اس نے ایک خط کے ذریعے ملنے کی درخواست کی تو صاحب نے بہ اکراہ پنسل سے جواباً لکھ بھیجا کہ وہ کسی نیٹو سے اپنی کوٹھی پر انگریزی لباس میں نہیں ملنا چاہتے۔ غرض ہر طرف سے ابن الوقت کی پریشانی اور ذلت کے سامان ہونے لگے۔ اس سلسلے میں مالی مشکلات بھی بڑھیں مگر لالہ نکوڑی سا کھا کر گیا اور اس نے سارے قرضداروں کا حساب صاف کر کے ابن الوقت پر اپنے قرضے کے علاوہ اپنے احسان کا بار لاد دیا۔ وہ اسی مصیبت میں گرفتار پھرتا تھا کہ حجۃ الاسلام نے شارپ صاحب سے ملاقات کر کے اس کے معاملات صاف کئے اور بحث و مباحثہ کر کے اُسے انگریزی وضع ترک کرنے اور ہندوستانی ہی لباس و معاشرت کے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔

ابن الوقت کی سیرت میں خودداری قابل تعریف ہے۔ وہ کسی افسر سے جُھک کر ملنا پسند نہیں کرتا ہے۔ جہاں تک فرائض کا تعلق ہے وہ افسر کو افسر ماننے سے انکار نہیں کرتا۔ مگر جہاں سے سماجی اور نجی تعلقات شروع ہو جاتے ہیں، وہ صاحب کلکٹر کو اپنا ہم مرتبہ جنٹلمین سمجھتا ہے۔ اس نے جتنی دعوتیں دوسروں کے یہاں کھائیں اس سے زائد خود کھلائیں۔ اس نے انگریزی لباس و اطوار کسی خوشامد کی وجہ سے اختیار نہیں کئے تھے بلکہ محض اس لئے کہ وہ انھیں ہندوستانی اوضاع و اطوار سے بہتر سمجھتا تھا۔ اس نے انگریزی معاشرت اختیار کرنے کے بعد بھی نوبل صاحب کے علاوہ کسی سے یارانہ پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ بڑا سخت

ان کی میم صاحب کے ہاتھ میں ایک پھول تھا۔ انھوں نے میری طرف پھینک دیا۔ کپتان صاحب بولے۔ مسٹر ابن الوقت میرے پاس کوئی پھول نہیں کہ تم کو دیتا۔ میں نے کہا۔ آپ کے پاس تو نہایت خوبصورت گلدستہ ہے۔ میم صاحب نے اس کا شکریہ ادا کیا اور دونوں میاں بیوی ہنستے ہوئے برابر سے نکل گئے۔ فرنڈ آف انڈیا نے ایک آرٹکل میں مجھ کو مسلمانوں کا رفارمر لکھا ہے۔ .... غرض جس طرح ایک آدمی کو کسی بات کی زد نہیں لگ جاتی۔ بس ابن الوقت کو انگریز بننے کی زد تھی، شروع شروع میں تو اس کو مسلمانوں کے حال پر بھی ایک طرح کی نظر تھی۔ لیکن چند روز کے بعد اس کی ساری رفارم اسی میں منحصر ہو گئی تھی کہ انگریزی اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع اور کوئی طور چھوٹنے نہ پائے "۔ نتیجہ اس کا ظاہر بظاہر تو یہ ضرور تھا کہ وہ انگریزوں سے میل ملاپ میں سب سے آگے دکھائی دیتا تھا۔ مگر اصل میں یہ سب کچھ نوبل صاحب کی سرپرستی کا اثر تھا۔ جیسے ہی وہ انگلستان سدھارے کمانڈنگ افسر نے وبا کا بہانہ کر کے ہر نیٹو کو چھاونی چھوڑ دینے کا حکم دیدیا۔ اس جنرلی حکم کی بدولت ابن الوقت بھی اپنے نئے مکان سے نکالا گیا۔ ادھر سررشتہ دار نے صاحب کلکٹر کے کان بھرے اور اس سے محکمہ بغاوت کا کام بھی لے لیا گیا۔ شامت اعمال شام کی ہوا خوری کے سلسلے میں وہ گاڑی پر سوار نکلا اور صاحب بہادر پیدل، اس نے گاڑی روک کے صاحب سلامت کی، وہ اُسے گستاخی سمجھے اور باقاعدہ جواب مانگ بھیجا۔

میری کارگزاری کا شکریہ ادا کیا ہے جوڈیشل کمشنر نے ایک فیصلے میں میری نسبت لکھا ہے کہ اس کی طبیعت کو قانون سے فطری مناسبت ہے فنانشل کمشنر نے فلاں سرکلر کا مسودہ مجھ سے طلب کیا تھا، ان کی چٹھی موجود ہے - اب جو چھپ کر آیا تو میں دیکھتا ہوں کہ ایک لفظ کا ردو بدل نہیں کیا، قانون شہادت کی فلاں دفعہ میرے اصرار سے بڑھائی گئی - لیجسلیٹیو کونسل کے لیگل ممبر نے مجھ کو چٹھی میں اطلاع دی مگر نہیں معلوم اپنی اسپیچ میں میرا تذکرہ کیوں نہیں کیا یا رپورٹر کی فروگذاشت ہے یا ممبر صاحب کو اس وقت خیال نہ رہا ہوگا - فلاں صاحب نے ولایت سے میرا فوٹوگراف منگوایا ہے اور لکھتے ہیں کہ میم صاحبہ تقاضہ کرتی ہیں - اور وہ مس جوزفا، جو ہمارے ڈرائنگ روم کی تصویروں کو بہت پسند کرتی تھی اور گھنٹوں ہمارے کتوں سے کھیلا کرتی تھی ابھی ولایت کی ڈاک میں اس کی ماں کی چٹھی آئی ہے - ایک بڑے سوداگر کے ساتھ اس کی شادی ہونے والی ہے - میجر صاحب نے آئس کریم (ملائی کی برف) جمانے کے لئے ہمارے آدمی کو بلا بھیجا ہے - یہاں سے برف ہی جمواکر نہ بھیج دی جائے - کرنیل صاحب کا اسباب نیلام ہوگا، تو دو گھوڑے ہم ضرور لیں گے، کیونکہ ہم نے خوب خیال کر کے دیکھا کہ ہمارے دو گھوڑے ہمیشہ صاحب لوگوں کی سواری میں رہتے ہیں اور چڑیوں اور پھولوں کے گملوں کو تو ہم اُن سے زبانی کہہ چکے ہیں - پرسوں کیا اتفاق ہوا کہ میں ٹھنڈی سڑک پر جا رہا تھا - کپتان صاحب اور میم صاحب راستے میں ملے،

پڑی تھی، اور وہ بے شراب کے پرچ نہیں سکتے تھے۔ ابن الوقت نے کون سی بات اُٹھا رکھی تھی کہ وہ شراب خوری کے الزام سے ڈرتا مگر ہم کو بہ تحقیق معلوم ہے کہ وہ شراب سے بہ پاس مذہب اسلام محترز نہ تھا۔ بلکہ اس وجہ سے کہ ڈاکٹر نے اس کو ڈرایا تھا کہ اگر تم شراب پیوگے، تو کوڑھی ہو جاؤ گے۔ اس پر بھی بہت سے انگریزی کھانے ہیں کہ شراب ان کے مسالے میں داخل ہے بہترین دوائیں ہیں کہ بدون شراب کے نہیں بن سکتیں۔ بلکہ ان لوگوں کی طب میں شراب خود دوا ہے کثیرالاستعمال؛ انگریزی تمدن اختیار کرنا اور شراب سے پرہیز رکھنا ایسا ہے کہ کوئی شخص کوئلوں کی دوکان میں رہے اور مُنہ کالا نہ کرے۔ رہے انگریزی سوسائٹی کے بڑے معزز ممبر کتّے کیونکر ممکن تھا کہ جان نثار جو ابن الوقت کی تبدیل وضع میں مشاطہ کا کام دے رہا تھا انگریزیت کی شرط ضروری کو بھول جاتا۔ اس نے پہلے ہی سے ابن الوقت کے لئے کئی قسم کے کتّے بہم پہنچا رکھے تھے۔ ان میں بعض ایسے بھی تھے کہ ہر وقت ہمزاد کی طرح ابن الوقت کے ساتھ لگے رہتے تھے۔ غرض تبدیل وضع سے ایک ہی مہینے کے اندر اندر ظاہر اسلام کا کوئی اثر ابن الوقت اور اس کے متعلقات میں باقی نہ تھا۔"

اسی تبدیلِ معاشرت کا یہ نتیجہ ہوا کہ وہ مالی مشکلوں میں پھنس کے قرضدار ہو گیا، مگر اسے اس کی مطلقاً پروا نہ تھی، بقول مصنّف "یہ تو اپنے ان خیالات میں مست تھا کہ صاحب کمشنر مجھ کو مائی ڈیر ابن الوقت اور اپنے تئیں "یور سنسیرلی" لکھتے ہیں۔ چیف کمشنر نے سالانہ رپورٹ میں

اویر سویرہ کی تو کبھی نہیں جاتی، مگر نماز ابھی تک تو چھوڑی نہیں، ہم تو روز پرائیوٹ روم میں ظہر کی بلکہ جس دن دیر تک کچہری رہتی ہے عصر کی بھی نماز پڑھتے دیکھتے ہیں، لیکن انگریزی وضع کے ساتھ نماز روزے کا نبھنا ذرا تھا مشکل۔ کوٹ تو خیر اُتار الگ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ کمبخت پتلون کی بڑی مصیبت تھی کہ کسی طرح بیٹھنے کا حکم نہیں۔ اُتارنا اور پھر پہننا بھی دقت سے خالی نہ تھا۔ اس سے کہیں زیادہ دقّت طہارت کی تھی، جو نماز کی شرط ضروری ہے، پھر اکثر اتفاق پیش آجاتا تھا کہ ابن الوقت اپنے پرائیوٹ روم میں نماز پڑھ رہا ہے اور کوئی صاحب اس کی کچہری میں آنکلے اور اجلاس خالی دیکھ کر واپس چلے گئے، یا نماز کا وقت ہے اور انگریزوں نے آگھیرا ہے، ان کو چھوڑ کر جا نہیں سکتے، یا کوئی صاحب کچہری برخاست کر کے جانے لگا۔ تو ابن الوقت کے پاس سے ہو کر نکلا "کیوں مسٹر ابن الوقت ہوا خوری کو چلتے ہو، یا، چلو ذرا انٹا کھیلیں" یہ اور اس طرح کے دوسرے اتفاقات ہر روز پیش آتے تھے اور نماز کا التزام ممکن نہ تھا کہ باقی رہ سکے۔ ایک بڑی قباحت یہ تھی کہ اکثر انگریز مطلق پابندیٔ مذہب کو حمق اور سخافت سمجھتے تھے، غرض نماز پر تو انگریزی سوسائٹی کا اثر یہ دیکھا کہ پہلے وقت سے بے وقت ہوئی پھر نوافل پھر سنن جا کر نرے فرض رہے۔ وہ بھی پانچوں وقت پہلی رکعت میں سورۂ عصر تو دوسری میں سورۂ کوثر پھر جمع بین العصرین و المغربین شروع ہوا پھر قضائے فائت، پھر بالکل چٹ۔ کھانے پینے میں احتیاط کے باقی رہنے کا کوئی محل ہی نہ تھا۔ ابن الوقت کو انگریزوں کے برچاپے کی

دلّی کے کھنڈروں میں گھومتا اور جو لوگ تجارت وسیاحت کی غرض سے دلّی آتے، ان سے مل کر ان کے شہروں اور ملکوں کے حالات و کیفیات، معاشرت وسیاست، کی تفتیش کرتا تھا۔ مذہب کے بارے میں اس کی معلومات "کتاب الملل والنحل سے کہیں زیادہ تھیں"۔ اٹھارہ بیس برس کی عمر تک ابن الوقت کا یہ رنگ رہا کہ جیسے عابد متشرع مسلمان ہوتے ہیں وہ نوافل اور مستحبات کا اس قدر اہتمام رکھتا تھا کہ ایسا اہتمام فرض و واجب کا خدا ہم کو نصیب کرے۔ پھر مدّت تک ترک حیوانات اور چلّہ کشی وغیرہ مذہبی ریاضتوں کی زحمت اُٹھاتا رہا۔ انھیں دنوں لوگ خیال کرتے تھے کہ شاید وہ شاہ حقّانی صاحب سے بیعت کرنے والا ہے۔ پھر ایک زمانے میں اس کو ہندو جوگیوں اور سنیاسیوں کی طرف میلان رہا، پھر جو سنبھلا تو اہل حدیث میں جا شامل ہوا۔ غدر سے چند روز پہلے وہ باوریت کا ایسا گرویدہ تھا کہ بس کچھ پوچھو نہیں۔ نوبل صاحب کی صحبت میں اس کے مذہبی خیالات نے دوسرا رنگ پکڑا، یہاں تک کہ انگریزوں میں جا ملا۔ اس سے تو انکار ہو ہی نہیں سکتا کہ اس کے مذہبی خیالات میں ایک طرح کا تزلزل ضرور تھا مگر تبدیل وضع تک ضروریات دین میں اس سے کمی سرزد نہیں ہوئی۔ بلکہ تبدیل وضع کے بعد بھی لوگوں نے اس کو مسجد میں جماعت سے تو نہیں، بارہا اکیلے نماز پڑھتے دیکھا، یہاں تک کہ شروع شروع میں جن دنوں اس کو نماز روزے کی بہت پرچول تھی۔ کچہری کے عملے ہندو مسلمان سب قسمیں کھا کھا کر کہتے تھے کہ کیسے ہی کام میں مصروف ہوں،

نصیحت کے واسطے مار بھی بیٹھتے ہیں۔ ماں باپ کی مار مار نہیں سنوار ہے۔ تمھاری نانی خدا جنّت نصیب کرے، بڑی ہتھ چھُٹ تھیں، تم اس بات کو سچ ماننا کہ اب ہم ان کی مار کو ترستے ہیں۔ ماں باپ کی مار کیا ہر ایک کو نصیب ہوتی ہے۔ جنھیں خدا کو بہتر کرنا منظور ہوتا ہے وہ ماں باپ کی مار کھاتے ہیں۔ بھلا تم نے اس بات کا خیال کیا۔ ہوش میں آؤ۔ لو دیکھو تمھارا بیٹا بھی تمھارے رونے پر ہنستا ہے (ننّھے بچّے کی طرف مخاطب ہو کر) کیوں جی بڑے میاں تم کچھ اپنی امّاں جان کو نہیں سمجھاتے؟

بچہ - آغوں -

خالہ - آغوں غوٹے، دودھ پی پی کر میاں ہوئے موٹے"۔

ایسے جج کے حضور میں جب اپیل کی جائے تو ماتا کے چہرے پر مُسکراہٹ کیوں نہ دَوڑنے لگے؟ غرض رفع فساد ہوا۔ لیکن ابھی مزاج کا انقلاب باقی تھا ـــــــ مصنّف نے اس کے لئے حُسنِ تدبیر سے کام لیا۔" خالہ کے یہاں نعیمہ سے کسی نے نماز روزہ کی تاکید نہ کی۔ سارا گھر اپنی دینداری و حق پرستی کے دھندوں میں لگا رہا۔ نعیمہ چونکہ دل کی بُری نہ تھی اس پر بھی اثر ہونے لگا اور اس کی نیک فطرت جو اب تک خود رائی اور خود بینی کے بارِ گراں سے دبی پڑی تھی آہستہ آہستہ اُبھر آئی اور وہ ایک، پابند صوم وصلواۃ۔ ملنسار، منکسر اور متواضع عورت بن گئی"۔

ابن الوقت کی سیرت بھی اسی طرح ارتقائی منزلوں سے گزرتی ہے۔ اسے بچپن سے تاریخ سے محبت تھی، بڑی محنت سے اس مضمون کو پڑھتا،

بیان کی گئی ہیں۔ ان سیرتوں میں نعیمہ اور ابن الوقت کی سیرتیں یادگار ہیں۔

نعیمہ ماں باپ کی لاڈلی، چنچل، شوخ، بات میں بات نکالنے والی، تیز طرار نصوح کی شادی شدہ بیٹی تھی۔ مزاج کی اتنی کڑوی تھی کہ بیاہ ہوتے ہی ساس نندوں سے اُلجھ پڑی اور میکے میں آ کر بیٹھ رہی۔ "کنوارپنے میں سوا گز کی زبان تھی۔ کچھ یوں ہی سا لحاظ بڑی بوڑھوں کا تھا، سُو بیاہے سے ان کو دھتکار بتائی۔ بیٹا جنے پیچھے تو اور بھی کھیل کھیلی۔ مُردوں تک کا لحاظ اُٹھا دیا۔" ماں ایک دن بحث کے سلسلے میں اس کو طمانچہ مار بیٹھی۔ "نعیمہ نے ایک آفت توڑ ماری۔ سب سے پہلے تو اس نے دے دُھواں دُھوں، دے دھواں دھوں اپنے معصوم بچے کو پیٹ ڈالا۔ اگر لوگ اس کی گود سے بچے کو نہ چھین لیں تو وہ لڑکے کا خون ہی کر چکی تھی۔ اس کے بعد تو اُس نے عجیب عجیب فیل مچائے۔ گھنٹوں تو پٹخنیاں کھایا کی، کپڑوں کا ایک تار باقی نہ رکھا، نہ معلوم اس کا سر تھا یا لوہے کا گولا تھا کہ ہزاروں دوہتڑیں پڑیں، آدھے سے زیادہ بال گھسوٹ ڈالے، سینکڑوں ٹکریں دیواروں میں ماریں۔ رات کو صالحہ کے بڑے اصرار پر نام چار کو کھایا اور صبح سویرے ہی اپنے بچے کو لے کر خالہ کے گھر چلی گئی۔" یہ بی بی بڑی سمجھدار تھی اس نے "نعیمہ کے رونے کو" کیونکر" باتوں میں ڈال دیا" مصنّف کی زبان سے سُنئے:۔

نعیمہ ۔ اماں نے مجھے مارا اُوں، اُوں۔

خالہ ۔ مارا تو کیا ہوا؟ ماں باپ ہزار بار دُلارتے ہیں تو

نصوح اصغری کی سیرت کا مردانہ رُخ ہے۔ اسی طرح سخت سنگلاخ و محترم مگر غیر محبوب۔ وہ حد درجہ پابند مذہب متقی اور پرہیزگار ہے۔ وہ ایک خالص مُلاّ کی طرح ہر اس چیز کا دشمن ہے جو اس کے نزدیک شرعی طور پر ناجائز یا مکروہ ہے۔ وہ کلیم کے کمرے کا جائزہ لیتے وقت تمام سامان آرائش و نمائش ہی پر ہاتھ نہیں صاف کرتا بلکہ ادبی کتابیں بھی۔ وہ شیخ سعدی کی گلستاں اپنی بیوی کو بھی بغیر ترمیم و تنسیخ نہیں پڑھا سکتا۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے، جو عورتوں کے لئے سورۂ یوسف کا پڑھنا خلاف اخلاق سمجھتے ہیں۔ وہ بیوی کی اس امر پر تعریف کرتا ہے کہ اس نے جوان بیاہی ہوئی لڑکی کو مارا۔ وہ جوان بیٹے کو دم توڑتے دیکھ کر عورتوں کو "جزع فزع نا مشروع" سے منع کرتا ہے۔ سرہانے بیٹھ کر لیسین پڑھتا ہے، مُنہ میں شربت ٹپکاتا ہے اور قبلہ رو لِٹا کر کلمہ پڑھ کر سُناتا ہے۔ نہ تو اس کے متشرع کردار میں شروع سے آخر تک تزلزل ہوتا ہے اور نہ اس کے پائے استقلال کو جنبش ہوتی ہے۔ وہ ہمالیہ کا سا سخت کھُردرا اور استوار ہے۔ وہ حادثات ارضی و سماوی کے جھکائے نہیں جُھک سکتا۔ ہم اس شرع مجسّم کے سامنے مجبوراً سر تعظیم جھکا دیتے ہیں۔ مگر دل کے ہاتھوں معذور ہیں۔ کہ وہ اس "سجدۂ تعظیمی" کے ادا کرنے میں بھی مُنہ پھیر لینے پر مُصر ہے!

یہ وہ سیرتیں ہیں جن میں ارتقائی مدارج نہیں ہیں لیکن کچھ ایسی سیرتیں بھی ہیں جن کی ترقیاں اور تبدیلیاں، منزل بہ منزل اور درجہ بدرجہ

رائے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس طرح کا کردار ہمارے خاندانوں میں خدانخواستہ عام ہے۔ اور وہ صرف ممدوح ہی نہیں بلکہ محبوب بھی ہے۔ میرے نزدیک اصغری کا کردار ایک حد درجہ متین، خوش سلیقہ، غیرت دار اور عاقبت اندیش عورت کی مثالی سیرت پیش کرتا ہے۔ جو عقل کا مجسمہ ہے اور شائستگی کا معدن۔ اس پورے ڈھانچے میں نہ تو کہیں دل ہے، نہ جذبات ہیں، نہ نسوانیت ہے! ممکن ہے دُور سے تماشائی حضرات جھوم جھوم کر اس کی مدح سرائی فرمائیں، لیکن اس کا شوہر محمد کامل اس سے ڈر کر ایسی عورت ضرور ڈھونڈھے گا جس میں کشش ہو، کمزوریاں ہوں، نسوانیت ہو!

اکبری میں مصنف کی خواہش کے علی الرغم اصغری سے زیادہ جذب ہے۔ وہ الھڑ ہے، بے پرواہ ہے، بدسلیقہ ہے، فضول خرچ ہے، "صحبتِ ارذال" میں بیٹھنے والی ہے لیکن وہ صاحب دل ہے۔ اس کو غصہ بھی آتا ہے۔ وہ کوستی کاٹتی بھی ہے، طعنے بھی دیتی ہے۔ ہنستی بھی ہے، روتی بھی ہے، اسی لئے ہمیں اس سے زیادہ ہمدردی ہوتی ہے اور ہمارا جی چاہنے لگتا ہے کہ اگر ہم کاتب تقدیر ہوتے تو ہم اتنی تکلیفوں کے بعد اس کے دن ضرور پھیر دیتے"۔ اصغری کے متعلق ہم کچھ سوچنا ہی سوا ادب سمجھتے ہیں۔ وہ فرزانۂ روزگار ہے۔ اس سے غلطی ممکن ہی نہیں! اسی لئے وہ ہمارا احترام ضرور حاصل کر لیتی ہے لیکن ہماری ہمدردی سے محروم ہے۔

ماما عظمت کا معاملہ پیش کیا۔ جب ساری قلعی کھل گئی، اور وہ کسی طرح نکالی گئی، تو پھر اپنی پسند کی ملازمہ رکھی اور چار ہی دن میں حُسن انتظام سے گھر کو چار چاند لگا دیئے۔ اب اصغری کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو وہ جلدی میں بغیر سمجھے بوجھے کوئی ایسا فعل کر بیٹھتی کہ ماما عظمت پر اس کی مخالفت فوراً عیاں ہو جاتی اور وہ ساس کو اُبھار کر بڑی بہو کی طرح چھوٹی بہو سے بھی لڑا دیتی۔ اتنے دنوں تک خاموشی سے موقع و محل کی منتظر رہنا، تیرہ برس کی کم ہی لڑکیوں کو آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصغری سے باپ بھی خوش تھا اور خُسر بھی! دونوں معترف، دونوں ہر کام میں اس کا مشورہ شریک کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ اصغری نے جس حُسن و خوبی سے نند کی شادی طے کی ہے، وہ بھی اس کی ذہانت اور عقل پر دال ہے، عجب نہیں کہ جس دن سے حُسن آرا کی تعلیم کے لئے آئی ہو اسی دن سے اس نے ساری باتیں اپنے دل میں طے کر لی ہوں۔ اور غالباً یہی وجہ رہی ہو کہ اس نے اسکے گھر بھر کو اپنا ممنون اور زیر بار احسان بنایا ہو۔ اس شادی کے اخراجات کا انتظام بھی جس خوبی سے کیا گیا ہے، وہ بھی اسکے حُسن تدبیر پر دال ہے۔

غالباً انھیں وجوہ کی بناء پر حضرت وزیر حسن دہلوی[1] نے محمد عظمت اللہ خاں کا فرمودہ صحیح مان لیا ہے کہ "اصغری بالکل ایسی معلوم دیتی ہے کہ گویا کسی اپنے رشتے کی دیکھی بھالی ہوئی کا نقشہ سامنے رکھا ہے"۔ لیکن مجھے خاں صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں۔ اس لئے کہ خاں صاحب کی

---

[1] پانچ ناول نگار ـ النّاظر لکھنؤ

اسی غیرت کا مظاہرہ اس وقت بھی ہوا ہے، جب شہزادی صاحبہ کے یہاں سے پیام آیا کہ حسن آرا کی تعلیم کے لئے اُستانی کا عہدہ قبول کرے اور دس روپئے تنخواہ! باوجودیکہ اس وقت تنگی سے بسر ہوتی تھی اصغری نے اس امر کو پسند نہ کیا۔ بلکہ بڑی خوبصورتی سے بالمعاوضہ خدمت کرنے سے انکار کر دیا ہے۔

یہی غیرت اس وقت بھی کام آئی، جب نند کے رشتے کی گفتگو نوابوں اور شہزادوں میں چھڑی۔ لوگوں کا خیال تھا کہ بھلا اصغری کے خسر اپنی بیٹی کو کیا دے سکیں گے۔ مگر اصغری سب انتظام کئے بیٹھی تھی۔ اس نے کبھی مقابلے کا لفظ زبان پر نہ آنے دیا، مگر جب جہیز کی باری آئی تو اس دریادلی سے کام لیا کہ رؤسا اور امرا بھی عش عش کرنے لگے اور ہر کہ ومہ حیرت سے انگشت بدنداں تھا۔ کہ یہ گدڑی سے لعل اور مٹی کے ڈھیر سے ہیرے آج کیسے برآمد ہو رہے ہیں۔

اصغری کی سیرت میں سب سے بڑی خصوصیت اس کی سلیقہ مندی اور ہوشیاری تھی، اس نے گھونگھٹ اُلٹتے ہی جو سب سے پہلی چیز اپنی سُسرال میں دیکھی وہ وہاں کی بدنظمی اور فضول خرچی تھی، یہ سب ماما عظمت کی کارستانیاں تھیں۔ لیکن تیرہ برس کی اصغری عظمت کی رگ رگ خوب پہچانتی تھی۔ شروع میں تو وہ بالکل خاموش رہی۔ جب پیمانۂ صبر لبریز ہو گیا تو اس نے آہستہ آہستہ انتظام کرنا شروع کیا۔ اس نے باپ کو خط لکھا، خسر کے پاس بھائی کو خاص طور سے بھیجا۔ اور انھیں نوکری پر سے بُلوا کے

خیالات دل میں لاتی اور کس کس طرح کڑھتی۔ مگر وہ تو محمد کامل کی اتالیق تھی، اُسے جذباتی تعلقات سے کوئی کام نہ تھا۔ وہ اتالیقی کے فرائض ادا کرنے سیالکوٹ گئی، اور شاگرد رشید کو درست کر کے واپس چلی آئی! اتنا ہی نہیں بلکہ جب اس کے بچوں نے انتقال کیا اور اس کی بھری پُری گود خالی ہو گئی، تو اس نے زیادہ جزع فزع نہیں کی، نہ زیادہ رولی پیٹی، نہ اس کے دلی جذبات اس کے کسی اضطراری فعل سے ظاہر ہوئے۔ بلکہ اس موقع پر بھی مامتا مغلوب اور عقل غالب رہی۔

حق ہے کہ اس طرح کی عورت دنیا میں جو کچھ چاہے کر سکتی ہے۔ نذیر احمد نے اس سے بہترین مصرف لیا ہے۔ یعنی معلمی! ایسے معلمین و مصلحین ہی کا کام ہے کہ وہ تمام انسانی کمزوریوں سے پاک ہوں اور اپنے نفس کو اپنے مقصد پر قربان کر دیں۔

اصغری کی سیرت میں ایک نمایاں خصوصیت "غیرت ہے"۔ وہ نہ خود کسی کی مرہونِ منت ہونا چاہتی ہے اور نہ اپنے شوہر کے لئے یہ پسند کرتی ہے کہ وہ کسی کا احسان مند ہو۔

اس امر کی وہ اس قدر سختی سے پابند ہے کہ جب شوہر نے یہ خیال ظاہر کیا کہ وہ اپنے خُسر کے پاس اس لئے جانا چاہتا ہے کہ ان کے ذریعے سے تلاش معاش کرے اور اپنی نوکری کے حاصل کرنے میں ان کے اثر اور ان کی مدد سے کام لے۔ تو اصغری کی غیرت نے اُسے قبول نہ کیا۔ اس نے اپنے شوہر کو اپنے باپ کا ممنون احسان نہ ہونے دیا۔

جیسے باغ میں پھول، یا آدمی کے جسم میں آنکھ، ہر ایک طرح کا ہنر، ہر ایک طرح کا سلیقہ، اس کو حاصل تھا۔ عقل، ہنر، حیا، لحاظ، سب صفتیں خدا نے اصغری کو عنایت کی تھیں۔ لڑکپن میں اس کو کھیل کود، ہنسی اور چھیڑ سے نفرت تھی۔ پڑھنا یا گھر کا کام کرنا۔" اس تہذیب کی پتلی اور اخلاق کی مشین سے شروع سے آخر تک کوئی ایسا فعل اضطراراً بھی سرزد نہیں ہوتا جس سے یہ معلوم ہو سکتا کہ وہ خطا اور نسیان سے مرکب انسان ہے، اور اس کے پہلو میں دل اور اس دل میں درد ہے۔ اس کی سیرت کا اہم ترین پہلو اس کی یہ "خشک عقلیت" ہے۔ جب وہ ایثار بھی کرتی ہے، تو بہت زیادہ سوچ سمجھ کے، اور تمام مراحل اور نتائج پر نظر کر کے! مثلاً تیرہ برس کے سن میں جب وہ بیاہی جانے لگی، تو عواقب پر اس کی اس قدر گہری نظر تھی کہ اس نے بہن سے زیادہ جہیز لینا نامنظور کیا۔

اتنا ہی نہیں بلکہ جب اُسے یہ معلوم ہوا کہ میاں نوکری پر رنگ رلیوں میں مشغول ہیں، تو اس میں سوت کی ڈاہ یا جلن نہ پیدا ہوئی، اُسے اس کا خیال بھی نہیں ہوا کہ میاں کے پہلو میں کوئی دوسری عورت بیٹھی ہے۔ اُسے جو خیال آیا تو یہی کہ میاں باوجود اس قدر کمانے کے گھر کے خرچ کے لئے کافی روپیہ نہیں بھیجتا، اور اس طرح اس کے گھر کے بگڑنے کے آثار پیدا ہوتے جاتے ہیں۔

اصغری کی جگہ کوئی دوسری عورت ہوتی، تو وہ کیسے کیسے بُرے

اغماض کی دو ہی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو مولانا ان کا ذکر ہی بے حیائی سمجھتے ہیں یا انھیں اس دنیا سے کُلیتہً ناواقفیت ہے۔ ان میں سے جو بھی سبب ہو مگر اس عنصر کے فقدان نے مولانا کی کتابوں سے بہت کچھ دلچسپی چھین لی ہے۔

اب رہا مکالمہ تو بے شک و شبہ مولانا عورتوں کے مکالمے کے بادشاہ ہیں۔ صنف نازک کے اندازِ تکلّم، طرزِ گفتگو، نشستِ الفاظ، اور روزمرّہ محاورے پر جیسا انھیں عبور ہے ویسا سرشار، ہوش اور مرزا رسوا کے علاوہ کسی کو نصیب نہیں۔ ان مقامات پر مولانا نے سلاست، روانی اور آمد کے دریا بہا دیئے ہیں اور اتنی ٹکسالی زبان لکھی ہے کہ ہر فقرے پر جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ مگر جس جگہ پر خود اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں یا مردوں کی گفتگو لکھی ہے وہاں روانی کا دریا عربی کے ثقیل الفاظ کی چٹانوں سے بار بار ٹکرایا ہے۔ زور وہاں بھی بلا کا ہے۔ بہاؤ میں کمی نہیں۔ مگر ہاں یہ سبزہ زاروں سے گزرتا ہوا دریا نہیں، بلکہ کوہساروں سے الجھتی ہوئی ندی ہے۔

مولانا نذیر احمد کے اکثر کرداروں میں ارتقائی مدارج نہیں ہیں۔ وہ ابتدا ہی سے ہمارے سامنے مکمل ہو کر آتے ہیں اس سے ان کی فنکارانہ حیثیت ضرور گھٹتی ہے لیکن ان کامل کرداروں کی جیسی مرقع کشی انھوں نے کی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ مراۃ العروس میں اصغری کا کردار مثالی ہے۔ وہ اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں۔ "یہ لڑکی اس گھر میں ایسی تھی

نذیر احمد کی تصنیفات کے کردار | جہاں تک عورتوں کی خانگی زندگی کا تعلق ہے نذیر احمد نے بہت حد تک حقیقت نگاری کی ہے۔ ان کی آپس کی رنجشیں، چشمکیں، لین دین، رشک و حسد و غبطہ بہت ہی عمدہ طور پر پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں بعض دوسرے جذبات سے بھی بحث کی ہے۔ مثلاً اولاد سے محبت، بھائی سے محبت، باپ سے محبت، مگر اس کے ساتھ ان کی متشرع طبیعت "رنگین محبت ہی سے نہیں، بلکہ زن و شو کی محبت کے نام سے بھی لجاتی ہے" ان کی معرکۃ الآرا کتاب 'مراۃ العروس' نام ہی نام کی رنگین ہے۔ اس کی ہیروئن اصغری اس طرح کی قدسی صفات ہے کہ اس کا شوہر غالباً اُسے ایک نظر دیکھنے کے لئے پہلے وضو کرنا ضروری سمجھتا ہوگا۔ بنات النعش کی چمک بھی صرف نام ہی تک محدود ہے۔ ورنہ جن مستورات کا اس میں ذکر ہے ان میں سے ہر ایک منیژہ دخت افراسیاب کی طرح دعویٰ کر سکتی ہے کہ "عریاں نہ دیدہ تنم آفتاب!" توبۃ النصوح میں تو توبہ و استغفار ہی ہے۔ بھلا اس کی فہمیدہ میں قیامت کی متانت نہ ہوگی تو کس میں ہوگی؟ رہیں مبتلا اور ابن الوقت سی تصنیفیں تو آخرالذکر کے ہیرو نے ساری عمر انگریز بننے میں صرف کر دی، اسے صنف نازک کو جنس لطیف سمجھنے کا وقت ہی نہ ملا اور اوّل الذکر نے گو ایک کی جگہ دو دو بیویوں کا بیک وقت تجربہ حاصل کیا، مگر نہ اس کے ہاں ان دُکھیاریوں کے لئے کوئی خاص کشش پیدا ہوئی اور نہ اُن بے چاریوں کے ہاں اس ما بہ النزاع سرتاج کے لئے جنسی جذب! ہمارے نزدیک اس لطیف ترین جذبے کے ذکر سے

میر تقی اس مسئلے پر یوں گویا ہوئے ہیں :-

" بندے بھلے اور برے، امیر اور غریب، قوی اور ضعیف، حاکم اور محکوم، بادشاہ اور رعیت، یہاں تک کہ ولی اور پیغمبر سب کے سب اس قدر عاجز اور بے اختیار ہیں کہ بدون خدا کی مرضی کے ایک پتا ہلانا چاہیں تو نہیں ہلا سکتے۔ ایک ذرے کو جگہ سے سرکانا چاہیں تو نہیں سرکا سکتے، کسی انسان کا نفع اور ضرر نہ اس کے اختیار میں ہے نہ کسی دوسرے انسان کے، دنیا میں جس کسی کو جس کسی کے ساتھ کسی طرح کی محبت ہے اس کے یہی معنی ہو سکتے ہیں کہ جس کے ساتھ محبت رکھتا ہے اس کا فائدہ چاہتا ہے نہ یہ کہ اس کو فائدہ پہنچاتا ہے یا پہنچا سکتا ہے۔ اسی واسطے دنیا کی ساری محبتیں از برائے نام ہیں۔ سچی اور اصل محبت خدا کی ہے کہ ساری نعمتیں اور ساری برکتیں جو ہم کو حاصل ہیں یہاں تک کہ زندگی اسی کی دی ہوئی ہے، بایں ہمہ انسان کو اس زندگی میں ایذائیں بھی پہنچتی ہیں مگر ان میں ضرور انسان کا کوئی نہ کوئی فائدہ مضمر ہوتا ہے "۔

مولانا کے ہمعصر سرسید احمد اور مولانا حالی کی رائیں اس کے بالکل برعکس ہیں ان کا خیال ہی نہیں بلکہ ایمان ہے کہ انسان فاعل مختار ہے۔ کامیابی و ناکامی، برائی اور اچھائی، سب کچھ اسی کی تدبیر اور اسی کے فعل پر منحصر ہے۔ حالی نے ایک مختصر رسالہ اسی بحث پر لکھا ہے اور اس امر کو ثابت کیا ہے کہ " مسلمانوں کے کاہل اور اپاہج ہونے کا سب سے بڑا باعث یہی نظریۂ تقدیر ہے "۔

ان کے لئے زیادہ زیبا ہے "۔

غرض مولانا کے ہاں تعلیم کے معنی ہیں قرآن اور حدیث کی مزاولت اور زندگی کے معنی ہیں ہر لمحہ قال اللہ اور قال الرسولؐ کی تکرار!

مگر مجھے خوف ہے کہ احادیث رسولؐ اور کلام پاک میں بھی ایسے اجزا ضرور ہی نکل آئیں گے جنھیں پڑھ کر نصوح کی افراط حیا "اچھوتیوں" کی طرح شرما جائے گی اور نوعروسوں کی طرح عرق عرق نظر آئے گی! یہ نہیں معلوم کہ مولانا کی شریعت میں ایسے ٹکڑوں کا فہمیدہ کو پڑھانا اور سمجھانا جائز ہوگا۔ یا وہاں بھی کاغذ کی چپتیاں لگانا پڑیں گی!

اگر آپ ان منقول حصّوں سے یہ سمجھتے ہوں کہ مولانا ہر شخص کو اپنی سیرت کے بنانے اور بگاڑنے میں آزاد سمجھتے ہیں اور وہ انسان کو فاعل مختار مانتے ہیں تو آپ بہت بڑی غلطی کریں گے۔ مولانا کے نزدیک باوجود ان تمام باتوں کے جو ابھی انھیں کے الفاظ میں بیان کی گئی ہیں انسان بالکل مجبور ہے۔ ہر امر اس کے لئے پہلے ہی سے مقدر ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ صرف خدا کے حکم سے ہوتا ہے۔

اصغری اپنے میاں سے گفتگو کرتے ہوئے کہتی ہے :۔

"سو بات کی ایک بات تو یہ ہے کہ نوکری تقدیر سے ملتی ہے۔ بڑے لائق منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں اور اگر خدا کو منظور ہوتا ہے تو نہ وسیلہ نہ لیاقت، چھپر پھاڑ کر دیتا ہے، گھر سے بُلا کر دیتا ہے۔ تقدیر سے بڑھ کر مل نہیں سکتا "۔

نصوح ۔ "کیا تم کو گلستان پڑھنا یاد ہے؟"

فہمیدہ ۔ "ہاں یاد کیوں نہیں ہے، جس دن حمیدہ کا دودھ چھٹا ہے اس کے دوسرے دن میں نے گلستان شروع کی تھی۔"

نصوح ۔ "بھلا تم کو یہ بھی یاد ہے کہ میں تمھارے سبق سے آگے جا بجا سطروں کی سطروں پر سیاہی پھیر دیا کرتا تھا؟ بعض دفعہ صفحے کے صفحے آ پڑے ہیں کہ مجھ کو اوپر سے سادہ کاغذ لگا کر ان کو چھپانے کی ضرورت ہوئی۔"

فہمیدہ ۔ "خوب اچھی طرح یاد ہے، چوتھائی کتاب سے کم تو نہ کٹی ہوگی۔"

نصوح ۔ "تم پڑھتی تھیں تب چوتھائی بھی کٹی۔ اگر کوئی دوسری عورت یا لڑکی پڑھتی ہوتی تو آدھی کی خبر لیتا، وہ تمام بیہودہ باتیں تھیں جن کو میں کاٹتا اور چھپاتا پھرتا تھا۔"

فہمیدہ ۔ "سچ کہو، لو میں سمجھی مشکل جان کر چھڑوا دیتے ہیں۔"

نصوح ۔ "بڑی مشکل یہ تھی کہ میں ان واہی اور فحش باتوں کو تمھارے رو برو بیان نہیں کر سکتا۔ پھر یہ اس کتاب کا حال ہے جو پند و اخلاق میں ہے اور تصنیف بھی ایسے بزرگ کی ہے کہ کوئی مسلمان ایسا کم تر نکلے گا کہ ان کا نام لے اور شروع میں حضرت اور آخر میں رحمۃ اللہ علیہ یا قدس اللہ سرہٗ العزیز نہ کہے۔ یعنی ان کا اعتقاد اولیاء اللہ میں ہے اور جو کتابیں میں نے جلائیں کتابیں کاہے کو تھیں گالی، پھکڑ، ہرلیات، بڑ، بکواس، ہزیان، خرافات، میں نہیں جانتا، ان میں سے کونسا نام

بولے۔ "کیوں سلیم تم بھی کوئی کتاب لو گے؟" میں "جو آپ تجویز فرمائیں"۔ بھائی جان "کون سی کتاب تم کو لے دوں؟ یہ کتابیں جو میں نے لی ہیں اوّل تو میرے شوق کی ہیں۔ دوسرے تم کو ان کا مزہ نہیں ملے گا۔ کتاب والے کی گٹھری میں سے یہ "واسوخت" اور "دیوان نظیر آبادی" دو کتابیں انھوں نے میرے لئے نکالیں اور کہا کہ واسوخت تو خیر مگر یہ دیوان بڑی عمدہ کتاب ہے۔ میاں ہُدہُد کے اشعار آج تک کسی نے جمع نہیں کئے تھے اس کے حاشیہ پر وہ بھی ہیں، چونکہ بھائی جان نے دیوان کی بہت تعریف کی تھی۔ میں نے اس کو نہایت شوق سے کھولا تو پہلے چوہوں کا اچار نکلا۔ اس کے مضمون سے میری طبیعت کچھ ایسی کھٹی ہوئی کہ میں نے دونوں کتابیں پھیر دیں۔ مگر بھائی جان نے یہ "واسوخت" زبردستی میرے سر منڈھ دی . . . . ."

غرض فنون لطیفہ اور تفریحی سامان کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی گت بنی اور سب تو سب آتش و نظیر اکبر آبادی بھی آگ میں جھونک دیئے گئے۔ حالانکہ آتش و نظیر دونوں کے ہاں تصوّف کا رنگ غالب ہے اور اخلاقی تعلیمات کا عنصر حد درجہ واضح، مگر نظیر احمد کے سے ملّائے مسجدی کو یہ بھی پسند نہیں ہیں۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی گلستان کے متعلق جو نصوح اور فہمیدہ کے درمیان گفتگو ہوئی ہے۔ وہ اس موضوع پر یادگار چیز ہے۔ عجب نہیں کہ جب کبھی یہ ٹکڑا پڑھا یا پڑھا جاتا ہو تو شیخ علیہ الرحمہ کی بوسیدہ ہڈیاں ان کی منہدم تُربت میں کروٹیں لینے لگتی ہوں۔ ملاحظہ ہو:۔

بیہودہ باتیں، فحش مطلب، لچّے مضمون، اخلاق سے بعید، حیا سے دُور، نصوح ان کتابوں کی جلد کی عمدگی، خط کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی خوبی، طرزِ ادا کی برجستگی پر نظر کرتا تھا تو کلیم کا کتب خانہ اس کو ذخیرۂ بے بہا معلوم ہوتا تھا۔ مگر معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دریدنی تھی۔ اسی تردید میں اس کو دوپہر ہو گئی۔ کئی مرتبہ کھانے کے لئے گھر سے اس کی طلب ہوئی۔ مگر اس کو فرصت نہ تھی بار بار کتابوں کو الٹ پلٹ کر دیکھتا تھا اور رکھ رکھ دیتا تھا آخر یہی رائے قرار پائی کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ بھری الماری کتابیں لکڑی کنڈے کی طرح اوپر تلے رکھ کر آگ لگا دی۔ نصوح کا یہ برتاؤ دیکھ کر اندر سے باہر تک تہلکہ اور زلزلہ پڑ گیا۔ علیم دوڑا دوڑا جا اپنا "کلیاتِ آتش" اور "دیوانِ شرر" اُٹھا لایا، اور باپ سے کہا کہ جناب میرے پاس بھی یہ دو کتابیں اسی طرح کی ہیں۔ علیم نے آتش کو دہکتی آگ اور شرر کو جلتے انگاروں میں پھینک دیا۔ علیم کی دیکھا دیکھی میاں سلیم نے بھی "داسوخت امانت" لا باپ کے حوالے کی اور کہا کہ ایک دن کوئی کتاب فروش کتابیں بیچنے لایا تھا۔ بڑے بھائی جان نے فسانہ عجائب، قصۂ گل بکاؤلی، آرائشِ محفل، مثنوی میر حسن، مضحکاتِ نعمت خان عالی، منتخب غزلیاتِ جرأت، ہزلیات جعفر زٹلی، قصائد ہجویہ مرزا رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش باتصویر، اندر سبھا، دریائے لطافت میر انشاء اللہ خاں، کلیاتِ رند وغیرہ بہت سی کتابیں اس سے لی تھیں، میں بھی بیٹھا ہوا تھا مجھ کو دیکھ کر

محتاجوں کی امداد اور غریبوں کی کار برآری میں صرف کیا جاتا"۔ اس کے بعد اس کی نگاہ مقابل صدر جا پڑی تو کیا دیکھتا ہے کہ آمنے سامنے دو میزیں لگی ہیں۔ ایک پر گنجفہ، شطرنج، چوسر، تاش، کھیل کی چیزیں اور ارگن باجے رکھے تھے۔ دوسری طرف گلدان اور عطردان وغیرہ کے علاوہ ایک نہایت عمدہ طلائی جلد کی موٹی سی کتاب۔ نصوح نے نہایت شوق سے اس کتاب کو کھولا تو تصویروں کا البم تھا۔ مگر تصویریں کسی عالم، حافظ، درویش، خدا پرست کی نہیں۔ مکھوا پکاوجی، تان سین گویا، میر ناصر احمد بین نواز، حمد خاں پہلوان، کھلونا بھانڈ، حیدر علی قوال، نتھوا ہجڑا، قاضی محمد علی پھکڑ، عدو جواری! اس قسم کے لوگوں کی۔ شیشہ آلات کی وجہ سے نصوح نے دیوار والی تصویروں کو بغور نہیں دیکھا تھا، اب البم کو دیکھ کر اسے خیال آیا۔ آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے تو وہ تصویریں اور بھی بیہودہ تھیں قطعے اور طغرے اگرچہ ان کا سوادِ خط پاکیزہ تھا۔ مگر مضمون و مطلب دین کے خلاف، مذہب کے برعکس، نصوح نے وہیں سے ایک میر فرش اٹھا کر ان سب کی خبر لینی شروع کی اور بات کی بات میں کُل چیزوں کو توڑ پھوڑ کر برابر کیا۔ اور جو کچھ باقی رہا اس کو صحن میں رکھ آگ لگا دی اور نوکروں کو حکم دیا کہ اب خلوت خانہ کھولو، اس میں تکلف کے معمولی ساز و سامان کے علاوہ کتابوں کی ایک الماری تھی، دیکھنے میں تو اتنی جلدیں تھیں کہ انسان اُن کی فہرست لکھنا چاہے تو سارے دن میں بھی تمام نہ ہو، لیکن کیا اُردو کیا فارسی، سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں چھوٹے قصے،

اسی لئے مقدوح ہے، اور اصغری اسی وجہ سے ممدوح ہے۔

نذیر احمد اور فنون لطیفہ | فنون لطیفہ کے متعلق بھی مولانا کی رائے عجیب تھی۔
ذرا اس موقع کو ملاحظہ فرمائیے جب نصوح نے کلیم کے کمروں کا جائزہ لیا ہے۔ دیکھئے کہ مولانا کے ہیرو نے آرٹ کا کس طرح خون کیا ہے۔ ٹکڑا ذرا طویل ہے، مگر لطف سے خالی نہیں:۔

"عشرت خانہ کھولا گیا تو ایک تکلف خانہ تھا۔ کمرے کے بیچ میں چوکیوں کا فرش، اس پر دری، اس پر سفید چاندنی، اس خوش سلیقگی کے ساتھ تنی ہوئی کہ کہیں دھبے یا سلوٹ کا نام نہیں۔ صدر کی جانب گجرات کا نفیس قالین بچھا ہوا، گاؤ تکیہ لگا ہوا، سامنے اُگالدان، لب قالین بیچوان، چوکیوں کے ارد گرد کرسیاں تھیں تو لکڑی کی، لیکن آئینے کی طرح صاف اور چمکتی ہوئی۔ چھت میں پٹاپٹی کی گوٹ کا پنکھا لٹکا ہوا۔ ہلانے کے واسطے نہیں بلکہ دکھانے کے لئے۔ اس کے پہلوؤں میں جھاڑ، جھاڑوں کے بیچ میں رنگ برنگ کی ہانڈیاں۔ چھت کیا تھی، بلا مبالغہ آسمان کا نمونہ تھا۔ جس میں پنکھا بجائے کہکشاں کے تھا۔ جھاڑ بمنزلہ آفتاب و ماہتاب۔ اور ہانڈیاں ہو بہو جیسے ستارے، چھت کے مناسب حالت دیواریں، تصویروں اور قطعات اور دیوارگیروں سے آراستہ تھیں۔ نصوح اس ساز و سامان کو تھوڑی دیر تک ایک سکتے کے عالم میں کھڑا دیکھتا رہا۔ اس کے بعد ایک آہ کھینچ کر بولا کہ" افسوس کتنی دولت خداداد اس بیہودہ نمائش اور تکلف اور آرائش میں ضائع کی گئی ہے۔ کیا اچھا ہوتا یہ روپیہ

کرسٹان" اور نہ جانے کیا کیا کہتے تھے ۔ اور انھیں کو اس طرح کے واقعات پیش آئے تھے جو ابن الوقت کے سوانح کے سلسلے میں بیان کئے گئے ہیں ۔

ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام قصّوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے ۔۔۔۔۔ انھوں نے جن، پری، بھوت، پریت، جادو، طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کئے ہیں ۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں، ان میں نہ تو تحریک ہے اور نہ تعویق ۔ پھر مصنّف ہر موقع پر واعظ بھی ہیں اور ناصح بھی ۔ لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ حقیقت نگار ہیں اور اُردو کے بہت بڑے مکالمہ نویس ۔

مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جو نظریۂ تعلیم پیش کیا ہے اس میں صحیح طرح کی تربیت، صحبتِ اراذل سے پرہیز، اطاعت والدین اور اطاعت خدا پر خاص طور سے زور دیا ہے ۔ چنانچہ بچّوں کی تربیت کے متعلق ان کے خیالات مراۃ العروس اور توبۃ النصوح دونوں کتابوں میں واضح طور پر موجود ہیں ۔

وہ "پسرِ نوح بابداں بنشست ۔ خاندانِ نبوتش گم شد" سے بھی کچھ زائد ہی کے قائل ہیں ۔ وہ موجودہ زمانے والوں کی طرح 'مساوات' نہیں تھے، عورتوں کے لئے وہ اس کے سختی سے قائل تھے کہ انھیں شریفوں کی بہو بیٹیوں کے سوا چھوٹی قوم والوں سے بالکل نہ ملنا چاہیئے ۔ اکبری محض

ناول نویس ملازم سرکار بھی ہے اور مولوی بھی !

ڈاکٹر نذیر احمد کے نظریات | شمس العلماء مولوی حافظ ڈاکٹر نذیر احمد ایل ایل ڈی نگینہ ضلع بجنور کے فرزند اور دلی کے داماد تھے۔ ضلع گجرات کے ایک اسکول میں مدرسی کرنے کے بعد آپ کانپور میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہوئے۔ یہیں آپ نے اپنی بچیوں کی تعلیم کے لئے مراۃ العروس اور بنات النعش لکھی۔ پھر توبۃ النصوح۔ محصنات اور ابن الوقت عجیب بات یہ ہے کہ اُردو کے یہ تبلیغی ناول انگریز لفٹنٹ گورنر سر ولیم میور کی خوشنودی اور مذہبی و معاشرتی اصلاح کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے۔ چنانچہ محصنات کے دیباچے میں رقمطراز ہیں۔

" انھیں کی قدردانی تصنیف وتالیف کا باعث ہوئی۔ یہاں تک کہ عورتوں کی تعلیم کا سلسلہ مرتب ہوگیا۔ خانہ داری میں مراۃ العروس، معلومات میں بنات النعش، خدا پرستی میں توبۃ النصوح ...... انھیں دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں جہد المقل کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ کرنا ضرور ہے "۔

غرض محصنات اسی " جہد المقل " کا نتیجہ ہے۔ اب رہا ابن الوقت تو وہ غالباً سرسید کے مذہبی خیالات کی رد ہے۔ اس لئے کہ وہی مسلمانوں کے ریفارمر تھے۔ انھیں کو اس زمانے کے مُلّا " نیچری "، لامذہب،

مُنہ تھوتھائے ہی رہے۔ پھر بھی فورٹ ولیم کالج کی دیکھا دیکھی کچھ شُد بُد شروع ہوگئی تھی، کہ دفعتہً اُردو قصہ گوئی کے نئے مرکز، لکھنؤ کا الحاق پیش آیا۔ نواب واجد علی شاہ مٹیا بُرج تشریف لے گئے۔ معزول بادشاہ نے ملکہ وکٹوریہ کے حضور اپیل بھیجی۔ اس کے جواب نے ابھی کوئی صورت اختیار نہ کی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا۔ یہ فوجی بغاوت میرٹھ سے شروع ہو کر چشم زدن میں جنگل کی آگ کی طرح یو پی، بہار اور دلّی میں پھیل گئی۔ بہت سے لوگ مارے گئے۔ ہزاروں خاندان تباہ ہوئے۔ مغل بادشاہ رنگون بھیجا گیا۔ دِلّی اُجڑ گئی، لکھنؤ برباد ہوا، اور کلکتہ آباد۔ کمپنی کی حکومت ختم اور ملکہ کی فرمانروائی شروع ہوئی۔ ایک جانب تو حاکموں نے سارے فساد کا ذمہ دار مسلمانوں کو سمجھا، دوسری طرف شریعت اسلامی کے خودساختہ حاملوں کا یہ فتویٰ باقی رہا کہ انگریزی تعلیم ناجائز ہے اور ملازمت سرکاری حرام! خدا بھلا کرے سرسیّد اور ان کے ساتھیوں کا کہ انھوں نے قومی خطرے کی صحیح نبّاضی کی۔ اِدھر اِن ملّایان مسجدی سے جہاد بالقلم جاری کیا، اُدھر اراکین سلطنت کے دلوں سے کدورت دھونے کی کوشش کی۔ گویا کہا:-

قتل کئے کا غصّہ کیا ہے، لاش مری اُٹھوانے دو
جان سے اپنی جا چکے ہم تو، آؤ تم بھی جانے دو

ان حضرات کی آواز صدا بصحرا نہ بنی۔ مسلمانوں نے انگریزی بھی پڑھی، اور سرکاری ملازمت بھی کی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اُردو کا سب سے پہلا

بزدلانہ سازشیں، بختیارک کی میمونی حرکتیں، لقا کا خودسرانہ غرور، مہرنگار
کی وفاکیشی، حیرت کی شوہرپرستی، بہار کی رومانی شخصیت، مخمور کی
چشمک توبہ شکن، صرصر کا عمرو سے مقابلہ، اور مہتر قرآن کا اُستاد کی
جاں بخشی کرنا۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جو ان داستانوں کو سدا بہار رکھیں گی۔
رفتارِ زمانہ کا تقاضہ ہے کہ ابواب کی ابتدا سے اشعار قلمزد کردیئے جائیں،
تشبیہیں اور استعارے کم سے کم باقی رکھے جائیں اور ہر طرح کی آورد
آمد سے بدل دی جائے۔ اگر کوئی صاحب ذوق سلیم اہلِ قلم اس عنوان سے
ان کی "اصلاح" کردے گا تو ان داستانوں کا بیجا اطناب مناسب ایجاز سے
بدل جائے گا، اور وہ پھر اسی ذوق شوق سے پڑھی جاسکیں گی جو انھیں
اب سے پچاس برس پہلے زینتِ ہر خانہ بنائے ہوئے تھا۔ ان کے
مطالعے سے نئے لکھنے والوں میں اُپج پیدا ہوگی، اور ہماری زبان کو ادبی
تلمیحات کا ایک بیش بہا خزانہ ہاتھ آجائے گا۔

غدر کے بعد بہر حال اُردو قصّہ گوئی ابھی غیر فطری ہی تھی کہ سیاسیات نے
ادب میں رخنے ڈالنا شروع کردیئے۔ فورٹ ولیم کالج کا دارالترجمہ بند ہوا،
ملکی زبان، میکالے کی مشرق ناشناسی کی بدولت، ذریعۂ تعلیم بننے سے محروم
کی گئی۔ اسکولوں اور کالجوں میں انگریزی بولی، اور اپنی زبان توڑی
جانے لگی۔ مولوی اور پنڈت دونوں بھڑک اُٹھے۔ انھوں نے مغربی
تعلیم کو ناجائز اور انگریزی زبان کو "ناپاک" قرار دیا۔ غیر مسلموں کو
راجہ رام موہن رائے کی سی شخصیت نے درمیان میں آکر منالیا۔ مگر مسلمان

بدمعاش ہے لیکن بدطینت نہیں۔ اس کی زندگی کا کوئی اصول نہیں، تاہم وہ ہر کام میں مستعد ہے۔ ظاہر میں تو بزدل نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں۔ جھوٹ بولنے میں اسے کوئی عار نہیں، لیکن اس کے ذریعے وہ کبھی ذاتی منفعت کا خواہاں نہیں ہوا۔ وہ ایک سپاہی ہے جس کو عزت کا خیال نہیں۔ مردم آزار نہیں مگر شرارت اس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ یہ خلاف توقع صفات کا اجتماع اس کی حیات کے دوران میں ہر جگہ ایک حیرت انگیز فضا پیدا کرتا جاتا ہے جس کی توقع ہم کو پہلے سے نہیں ہوتی۔ چالاکی اور ظرافت کسی ایک کردار میں باہم موجود ہونا ضروری نہیں ..... لیکن عمرو عیار کے کردار میں ان دونوں کی آمیزش ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ عمرو عیار کی زندگی میں اگر کوئی سنجیدہ مقصد ہے تو وہ یہ ہے کہ حمزہ خوش کیا جائے۔ بالکل یہی حالت فالسٹاف کی ہے، وہ شہزادہ ہال کو مسرور کرنے کی خاطر اپنے کو بھول جاتا ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ عمرو عیار کے کردار میں مصنف نے ابتدا ہی سے بہت سی فوق الفطرۃ باتیں شامل کر دی ہیں۔ اس کی قبل از وقت پیدائش؛ اس کے عہد طفلی کے سرقے وغیرہ، حد درجہ حیرت انگیز ہیں۔ پھر ان پر عمرو کے تحفہ جات، زنبیل، گلیم، کمند، جال مستزاد ہیں۔ وہ انسان نہیں بلکہ مسلّم عجائب خانہ ہے۔ لیکن ان غیر فطری اجزا کے دُور کرنے کے بعد بھی جو کچھ بچ رہتا ہے وہ ایک اُستادِ عیّاراں کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ بزرجمہر کی مدبرانہ سیرت، امیر حمزہ کا شریفانہ کردار، بختک کی

خواہ وہ تصدق حسین ہوں، یا جاہ، یا قمر، اپنی اپنی جگہ تخلیق کا بادشاہ ہے۔ لیکن ان میں بھی نقاش اول و آخر خاص طور سے قابل تعریف ہیں۔ ان کے بارے میں اول بہ آخر نسبتے دارد کہنا بالکل ہی درست ہے۔ ان تینوں مصنفین نے اپنی خاصی ضخیم تصنیفات میں پلاٹ کو گتھنے، اس کو پُراسرار بنانے، اس میں تحریک و تعویق پیدا کرنے میں حد درجہ فنکارانہ جدت سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے سیکڑوں ایسے کردار پیش کئے ہیں جن میں اکثر زندۂ جاوید رہیں گے۔ بزرجمہر، امیر حمزہ، بختک، خداوند لقا، بختیارک اور عمرو عیار مردوں میں اور ملکہ مہر نگار، ملکہ حیرت، ملکہ بہار اور ملکہ مخمور عورتوں میں۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ مغربی ادب کی دلدادہ نئی نسل ان داستانوں کا پڑھنا تضیع اوقات سمجھنے لگی ہے، ورنہ ہمارے اسی ادب میں قلوپطرہ، ہیلین، ڈسٹر مونا، لیڈی میکبتھ، آیاگو اور فال اسٹاف کی سی اکثر سیرتیں موجود ہیں۔ عمرو عیار کے کردار کی تخلیق میں تصدق حسین نے جو کمال دکھایا وہ آپ اپنی مثال ہے۔ جسے اس کی فن کارانہ تشریح دیکھنا ہو وہ پروفیسر سروری کی کتاب "کردار اور افسانہ" دیکھے۔ ہم اس کا ایک مختصر اقتباس اپنے مقصد کے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:-

داستانوں کے چند کردار | "عمرو عیار[1] کا کردار عجیب، مختلف متضاد صفات کا مجموعہ ہے۔ وہ نو عمر بھی ہے اور مُسن بھی، دُبلا بھی ہے مگر مقابلے پر تیار

---

[1] کردار و افسانہ۔ پروفیسر عبدالقادر سروری ایم، اے۔

بات میں بات اور قصے میں قصہ پیدا کرتا ہے۔ یہ بھی مصاحبت کی کرامت ہے۔ اور دربارداری کا عطیہ۔ وہ گھر میں بیٹھنے والی بہو بیٹیوں سے عشق نہیں کراتا بلکہ غیر قوموں کی بے پردہ آوارہ عورتوں سے۔ اس کے نزدیک پردے میں بیٹھنے والیاں اتنی عفت مآب ہوتی تھیں کہ ان کا ذکر رومانوں میں ناممکن تھا۔ وہ معشوق کو مذکر بنا کر امرد پرستی کا الزام اپنے سر اوڑھ سکتا تھا لیکن وہ اپنی خواتین کا ذکر کر کے بیحیائی کا مرتکب نہیں ہو سکتا تھا۔ ان تمام امور کے باوجود ایشیائی تقشف بھی ساتھ نہیں چھوڑتا تھا۔ کھیل ہو خواہ مذاق، تفریح ہو خواہ تفنّن، ہر امر کا حدودِ شرعِ مبین میں آنا اسکے نزدیک ضروری تھا۔ اسی لئے وہ گارسان دیتاسی[1] کے سے ناقدین کے علی الزعم دورانِ بیان اور تتمہ کلام میں تعلیم اخلاق و تبلیغ اسلام سے باز نہیں آتا تھا۔ البتہ اگر وہ کسی غیر مسلم کے سامنے قصہ کہتا یا داستان سُناتا تھا تو وہ ایسے موضوعات ہی سے پرہیز کرتا تھا۔ وہ اس کے سامنے ہیر رانجھا کا قصہ نل دمن کا رومان اور اسی قبیل کی دیسی کہانیاں کہہ دیتا تھا۔ وہ اپنے سامع اور ناظر کو اس کے اسلاف کے خیالی کارنامے سُنا کر خوش کرنا اور اس کی زخم خوردہ خودداری کی مرہم پٹّی کرنا چاہتا تھا۔ اسے کسی کی دل آزاری منظور نہ تھی۔ وہ خوشامد کا گرویدہ تھا، ہماری طرح تعصب کا دلدادہ نہ تھا۔

ان داستانوں کے ذکر کے سلسلے میں ان کے مصنفین کی بے پناہ تخئیل کی داد نہ دینا از حد ناانصافی ہوگی۔ یوں تو ان میں سے ہر ایک،

---

[1] دیکھو داستان تاریخ اردو میں دی تاسی کا منقول قول

نہیں ہے ؟ کیا تحت الشعور کی ظلمات میں چکر کاٹتے رہنا فراریت نہیں؟ یہ تمام باتیں فراریت پر دال ہیں! اگلوں پر ہنستے وقت اپنی تخلیقی پیداوار کو بھی دیکھنا ضروری ہے۔ کہ کتنوں کے کان ناک سالم اور درست ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ دوسرے کی آنکھ میں صرف تنکا ہی ہو اور اپنی "چشم بینا" میں شہتیر نکلے!

ہمیں یہ تسلیم ہے کہ داستان گو نے اپنی قوتِ تخلیق کے ذریعے ہمارے لئے ایک ایسا طلسماتی عالم تیار کر دیا ہے جو ہماری دکھوں سے بھری دنیا سے بالکل الگ چیز ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ معترضین کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا قصّہ بالکل خلا میں نہیں پیدا ہوا۔ داستان گو اسی دنیا میں پیدا ہوا اور اس نے الفاظ اسی دنیا کے استعمال کئے ہیں۔ اس لئے عمداً یا سہواً ہر تصنیف میں اس معاشرت کی تصویر بھی کھنچ گئی ہے جس میں اس کا مصنّف ہزار داستان فریادی تھا۔

دہلوی داستان گو اپنی داستانیں دہلی کے دربار کے ماحول سے سجاتا ہے اور اسی معاشرت کا نمونہ پیش کرتا ہے جو قلعہ معلّٰی میں رائج تھی۔ لکھنؤ کا داستان گو جب سماں کھینچتا ہے تو ہم نوابین اودھ کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ دونوں کے ہاں وہی آدابِ شاہی ہوتا ہے، وہی طمطراق، وہی شان و شکوہ، وہی آن بان، وہی سیر و تفریح، وہی عیش و عشرت وہی تملق و سخن طرازی۔ جو اس وقت کے درباروں کی خصوصیت تھی۔ وہ جزئیات کے بیان میں بڑی فراخدلی سے کام لیتا ہے،

کس حکمراں، کس راجہ، کس نواب کی زندگی خوشگوار تھی؟ کس کو اطمینانِ قلب حاصل تھا؟ کس کا مستقبل درخشندہ تھا کہ وہ یا اس کی رعایا حقائق کی وضاحت کرتی یا اصلیت کے بیان سے لطف اندوز ہوتی؟ یہی وجہ تھی کہ ان میں سے ہر ایک اپنی بے بسی محسوس کر کے حقائق سے فرار کر رہا تھا۔ ان کی عیش پرستی و شراب نوشی ایک پردہ تھی جس میں انھوں نے اپنی یاسیت کو چھپا رکھا تھا۔ غالبؔ کی روح سے معافی مانگتے ہوئے ــــ مئے سے غرض نشاط تھی کس رُوسیاہ کو یک گونہ بیخودی انھیں دن رات چاہیئے محمد شاہ رنگیلے کا نادری مکتوب کو غرقِ مئے ناب کرنا، یا "پیا جان عالم" کا رہس میں سوانگ بھرنا، اس بے پروائی کی غمازی کرتا ہے جو بے دست و پائی کا نتیجہ ہے۔ افراطِ فکر سے ان پریشاں حالوں کی راتوں کی نیند اُڑ گئی تھی۔ وہ اس روٹھی دولھن کو حجلۂ چشم میں منا کر لانے کے لئے ایسے داستان گو ملازم رکھتے تھے جو اپنی چرب زبانی اور جادو بیانی سے ایسے طلسماتی محل کھڑے کر دیتے جن کے نظارے سے ان کی کنپٹیوں کی تنی ہوئی رگیں ڈھیلی ہو جاتی تھیں اور انکی آنکھوں پر پردۂ غفلت پڑ جاتے تھے۔

ہمیں آج ان کی حالتِ زار پر ہنسی آتی ہے، ہم ان کا مضحکہ اُڑاتے ہیں، ان کو کم ہمت، بُزدل، "فراری" اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔ لیکن کیا آج بھی ہمارا ادب "فراری" نہیں ہے؟ کیا ہماری غزل، ہمارا قصیدہ، ہماری مثنویاں، ہماری نظمیں۔ خواہ قدیم ہوں خواہ جدید، فراری نہیں ہیں؟ کیا جنسیات کو چٹخارے لے لیکر بیان کرنا فراریت

گریز آسانی سے کہا جا سکتا ہے اور نہ ادبی کارناموں کو جھوٹ کی پوٹ اور قطعی غیر دلچسپ سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس عصر کی عظیم الشان مگر پریشان دماغ ہستیوں کے لئے اسی طرح کا سکون و اطمینان بہم پہنچاتے تھے جو افیون کھانے کے بعد کولرج کو مل سکا۔ اصلی زندگی اس زمانے میں اس قدر تلخ تھی کہ کسی کو یارائے بیان نہ تھا۔ عالمگیر اورنگ زیب کے بعد جبکہ اُردو قصّہ گوئی کی ابتدا ہوئی، ہندوستانی سیاست میں انقلاب عظیم ہوا۔ مغل سلطنت کی شیرازہ بندی ختم ہوئی۔ دکن میں کرناٹک، میسور، حیدرآباد اور مرہٹہ ریاستیں وجود میں آئیں۔ وسط ہند میں برار، اندور اور بھوپال کی ریاستیں بنیں، مغرب میں گیکوار، خیرپور اور سکھ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ شمالی ہند میں قلعہ معلیٰ کے قریب ہی ایک جانب سیندھیا کی حکومت کی بنیاد پڑی اور دوسری جانب روہیلوں کی سلطنت کی۔ پھر اودھ اور بنگال کے نوابین اپنی اپنی ڈفلی پر اپنا اپنا راگ گانے لگے۔ ان میں ہر ایک دوسرے سے خائف۔ حاسد و محسود اور دوست نما دشمن۔ پھر دکن سے لے کر دلّی اور مرشد آباد تک ہر ایک مرہٹہ تاخت سے گھبرایا ہوا۔ نہ راستوں میں امان ہے، نہ گھروں میں اطمینان ہے۔ سکھ لوٹتے ہیں، پٹھان لوٹتے ہیں، مرہٹہ لوٹتے ہیں، اس افراتفری، اس دار و گیر میں کرناٹک گیا۔ اُتری سرکار گیا، بنگال گیا، میسور گیا، اور مغل بادشاہ بالکل مفلوج ہو گیا۔ رہی سہی طاقت چلی گئی۔ بچا کھچا لشکر نکال دیا گیا۔ نہ دفاع کی فکر، نہ فتح کا حوصلہ۔ نہ انتظام اپنے ہاتھ میں نہ مدار المہام اپنے کہنے میں۔ اب فرمائیے کہ

بیزار و خفا ہیں۔ وہ فرماتے ہیں "جن تخیلات نے ان کو پیدا کیا ان کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا پیش کرتے ہیں جو حقائق سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ وہ ایک ایسی کائنات ہوتی ہے جس میں پریاں دیو اور عجیب الخلقت ہستیاں اشخاص قصہ کا کام دیتی ہیں۔" ان قدیم اردو افسانوں میں سقم اس وجہ سے نہیں پیدا کیا جاتا کہ وہ فوق الفطرت ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ خوشی، رنج، غم اور دیگر احساسات انسانی کی تحریک میں لانے کے قطعاً ناقابل ہیں۔ قاری ان سے دلچسپیاں لیتا ہے لیکن یہ دلچسپی اس قسم کی نہیں ہوتی جو ایک انسان کی زندگی کے واقعات سننے سے ہو سکتی ہے۔ ان میں خیالی اشخاص ایک ایسی فضا میں چھوڑ دیے گئے ہیں جس میں صداقت حیات کے قیود کا پتہ تک بھی نہیں ملتا۔

لیکن حقیقت میں یہ داستانیں اس قدر بیکار و بے سود نہیں ہیں جتنا کہ پروفیسر سروری کے اس تنقیدی پارے سے ظاہر ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین "اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو برضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں، اگر تخئیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں، تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض تضیع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخئیل، ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی بخشے گی"۔

یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ جن، دیو، پری، شیاطین، ارواح خبیثہ، سحر و طلسم، جنتر منتر، گنڈا، تعویذ، اسم اعظم، ہندوستان کے عقائد میں ہے ہیں۔ نہ تو ان کے بیان کو محض واہمہ کی پرستاری اور صداقتِ حیات سے

چابکدست معماروں کے بنائے ہوئے گُل بوٹوں کی طرح خاموش اور بے جان ہیں۔ افراط فن کاری نے انھیں بولتی ہوئی تصویریں بننے سے روک دیا ہے۔

اس تصنع اور تکلف کے باوجود فسانہ عجائب کا ناول کے ارتقاء میں خاصا حصہ ہے۔ وہ طبع زاد ہے، لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے، اور اُس تہذیب و ذہنیت کا نقشہ جو اس وقت "دارالسرور" میں محبوب و مقبول تھی۔

سرور کے ہمعصروں میں فقیر محمد خاں گویا، حضرت جوش ملیح آبادی کے جد امجد، قابل ذکر ہیں۔ ان کی "بُستانِ حکمت" 'انوار سہیلی' کا ترجمہ ہونے پر بھی اُردو قصہ گوئی میں ایک خاص جگہ رکھتی ہے۔ اور یہی حال منشی عبدالکریم کی الف لیلہ کا ہے، جو انگریزی سے اُردو میں منتقل کی گئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ دونوں حضرات لکھنوی تھے، پھر بھی انھوں نے سرور کے تصنع کی جگہ میر امّن کی سادگی پسند کی۔ میر امان دہلوی نے بوستانِ خیال کے ترجمے میں ان دونوں رنگوں کو نبایا ہے، مقدمہ سرور کے رنگ کا ہے، داستان میر امّن کے ڈھنگ کی۔

داستانیں | فارسی بوستانِ خیال کا قصہ ہو یا اس کے بعد کی اُردو داستانیں؛ طلسم نور افشاں، طلسم ہوش رُبا، طلسم زعفرانِ زار، کوچک باختر وغیرہ ان سب کے پلاٹ تخئیلی ہیں، اور ان میں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر عبدالقادر سروری دنیائے افسانہ میں ان سے

جبکہ نثر میں صناعی مردود اور قافیہ پیمائی متروک ہے، آزاد، حالی اور شبلی کے سے اساطین اُردو اور نصیر حسین خیال، ابوالکلام آزاد اور عبدالماجد دریا آبادی کے سے صاحبانِ طرز کے ہاں نمایاں طور پر ملتی ہیں۔ سرور کی طرز کا اگر خیال نہ کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ انھیں "اپنے[1] ماحول کی تصویر کشی میں کمال حاصل ہے۔ انھوں نے صرف بادشاہ اور امراء کی زندگی نہیں پیش کی، بلکہ غریب طبقے کی طرزِ معاشرت کے ایسے اچھے مناظر پیش کئے ہیں، کہ ہم اُسی زمانے کے لکھنؤ میں پہنچ جاتے ہیں جب چوک لکھنؤ کا مرکز تھا اور رسم و رواج، طرزِ نشست و برخاست اور گفتگو کا لہجہ اس قدر سچا ہے جو آج بھی لکھنؤ کی پرانی بستی میں موجود ہے۔ دوکاندار اور ماہر فن کے نام گنا کر ان کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے اور ہر پیشہ ور کی زبان کے ساتھ وہ مخصوص اور اصطلاحی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جن سے ان کی گفتگو بالکل غیر فطری نہیں معلوم ہوتی، یہ آرٹ کا قابلِ قدر کمال ہے"۔

یہ سب سہی لیکن اصل قصّہ میں کوئی خاص جدت نہیں۔ خلافِ قیاس واقعات اور طُرفہ عجائبات جیسے اس سے پہلے اُردو کی داستان امیر حمزہ اور فارسی کی بوستانِ خیال میں پائے جاتے ہیں ویسے ہی اس میں بھی ہیں۔ کرداروں میں ملکہ مہر نگار کے علاوہ کوئی سیرت ایسی نہیں جو جاذبِ نظر ہو لیکن وہ بھی حقیقی نہیں بلکہ مثالی ہے۔ مقدمے میں لکھنوی معاشرت کے جو خاکے پیش کئے گئے ہیں وہ بھی زبان کی صناعیوں کی وجہ سے ہندی

---

[1] فسانہ عجائب اور باغ و بہار۔ سید ذکی رضا۔ زمانہ دسمبر ۱۹۴۲ء

اور وہ ایک جیتی جاگتی پھڑکتی ہوئی چیز ہے۔

"دریائے لطافت" فارسی میں لکھی گئی ہے۔ اس کتاب کا پہلا حصہ انشاء کا ہے اور دوسرا قتیل کا۔ پہلے حصے میں جو اردو کی عبارتیں نکالے کے نمونے کے طور پر پیش کی گئی ہیں وہ اس زمانے کے مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کی زبان کا بہترین مرقع ہیں۔ انشاء کے ان احسانات کے سامنے نہ تو اردو نثر سر اٹھا سکتی ہے اور نہ اردو قصہ گوئی۔

فسانۂ عجائب | تعجب تو یہ ہے کہ میر انشاء کی "رانی کیتکی" اور "دریائے لطافت" کے باوجود اور میر امن کی باغ و بہار کے علی الرغم رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب، شبستان سرور، گلزار سرور، شرر عشق، شگوفۂ محبت اور سرور سلطانی میں اپنی نثر کو صنائع و بدائع کے ذریعے رنگین اور قافیہ پیمائی کے وسیلے گرانقدر بنانے کی کوشش کی۔ یہ اسی طرح کی سعیِ ناشکور ہے جس کیلئے انگریزی میں لائیلی کی ایفوس مشہور ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ صرف لکھنؤ والوں ہی کو یہ اسلوب پسند نہ آیا بلکہ غالب دہلوی نے بھی اپنی تقریظوں میں اور محمد بخش نے بھی گلشن بہار میں اسی کی تاسی کی اور سید تصدق حسین داستان گو سے لے کر پنڈت رتن ناتھ ناولسٹ تک اسی طرز کے مقلد بنے۔ حقیقت یہ ہے کہ تصنع و تکلف کی بھتات اور قافیہ پیمائی کی افراط نثر کی آمد کو آورد میں تبدیل کر دیتی ہے اور ایک حقیقی و فطری قصے کو بھی غیر فطری شے بنا دیتی ہے۔ ورنہ اگر اس سے موقع و محل سے کام لیا جائے تو تحریر میں زور، جوش، موسیقیت اور اثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اسکی مثالیں عصر جدید میں بھی،

لکھیں یا جو مرقع گلکرائسٹ کے جانشینوں کی سرپرستی میں بینی نراین (چار گلشن ۱۸۱۱ء) اور اکرام علی (اخوان الصفا ۱۸۱۰ء) کے قلم سے غیر زبانوں سے اردو میں منتقل کئے۔

انشاء کی جدت | ان کتابوں کی اشاعت نے اور دہلی و لکھنؤ میں ۱۸۴۲ء تک مطابع کے کھل جانے نے جس طرح قصوں اور کہانیوں کی تالیف و تصنیف کی طرف لوگوں کو راغب کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔ لیکن جس چیز نے موجودہ ناول کی اساس رکھی وہ صحیح طور پر سید انشاء اللہ خاں انشا کے دو کارنامے ہیں ان کے نام نامی "رانی کیتکی کی کہانی" اور "دریائے لطافت" ہیں۔ لطف یہ ہے کہ انشا نے یہ دونوں چیزیں قصہ سنانے کے لئے نہیں لکھیں بلکہ زباں دانی کے جوہر دکھانے کے لئے۔

رانی کیتکی کی کہانی خالص ہندوستانی میں ہے لیکن قصہ بھی کوئی کم دلچسپ نہیں۔ بقول پروفیسر قادری[1] "پوری سڈول گڑھی گڑھائی، بنی بنائی، اچھی بڑی کہانی ہے۔ جس میں نئے نئے سماں باندھے ہیں، ڈھنگ ڈھنگ کی بات چیت لکھی ہے۔ کہیں چاؤ پیار کی باتیں ہیں، کہیں چھیڑ چھاڑ کی گھاتیں، نئے روپ نرالے بہروپ، لگاؤ کی چاندنی، لاگ کی دھوپ، راج نیت اور راج ہٹ، تریا ہٹ اور کایا پلٹ، جوگ بروگ، جنتر منتر، لڑائی بھڑائی، میل ملاپ سبھی کچھ ہے"۔ زبان کی اس قید و بند پر بھی اس کہانی میں معاشرت و سیرت کے نمونے موجود ہیں۔

---

[1] داستان تاریخ اردو

طور طریقے کا بڑا پاس اور لحاظ تھا۔ وہ بھلا اپنی تصنیف میں ان امور کو کیسے ترک کر دیتے؟ پھر بھی ان کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ اور اس زمانے کی نثر کا بہترین نمونہ ہے۔

جہاں تک قصے کا تعلق ہے۔ چہار درویش میں کوئی جدت نہیں ہے۔ وہی الف لیلہ کا رنگ ہے، شہزادیاں ہیں، شہزادے ہیں، وزیر ہے، سوداگر بچہ ہے، چور دروازے ہیں، سرنگیں ہیں، تہ خانے ہیں۔ مدفون خزانے ہیں، فقرا ہیں، درویش ہیں، جن ہیں، پریاں ہیں۔ پلاٹ میں نہ کوئی تموج ہے، نہ اُلجھاوا، نہ عروج ہے نہ انکشاف، ایک سپاٹ سیدھا سادہ قصہ ہے جو کبھی ناظرین کو مزہ دیتا رہا ہوگا لیکن جو بیسویں صدی میں بالکل ہی بے نمک اور بے جان ہے۔ پھر بھی اس میں منظر کشی ہے، کردار نگاری ہے، اور مکالمہ ہے اور اس لئے ناول کی ارتقار میں اسکا حصہ ہے۔

اس ارتقاء میں ان کتابوں کا بھی حصہ رسدی ہے جو گلکرائسٹ (قصص مشرقی سنہ ۱۸۰۳ء) نے خود لکھیں یا جو اس کے ایماء سے حیدر بخش حیدری (طوطا کہانی سنہ ۱۸۰۱ء، آرائش محفل سنہ ۱۸۰۲ء)۔ میر بہادر علی حسینی (نثر بے نظیر، اخلاق ہندی سنہ ۱۸۰۲ء) مظہر علی خاں ولاؔ (مادھونل اور کام کندلا سنہ ۱۸۰۱ء، ہفت گلشن سنہ ۱۸۰۲ء، بیتال پچیسی سنہ ۱۸۰۲ء)۔ مرزا کاظم علی جوان (شکنتلا سنہ ۱۸۰۱ء) شیخ حفیظ الدین (خرد افروز سنہ ۱۸۰۵ء) خلیل خاں اشک (داستان امیر حمزہ سنہ ۱۸۰۱ء) نہال چند لاہوری (مذہب عشق یعنی قصہ گل بکاؤلی سنہ ۱۸۰۳ء) اور للو لال (سنگاسن بتیسی ۱۸۰۲ء) نے

لے قصے کی ابتدا میں اپنے سوانح کے سلسلے میں انھوں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے۔

حقیقت کی تلخیوں سے گریزاں نوابوں نے تخیلی دنیا میں جا بسنے کو اس شدت سے پسند کیا کہ داستان گو اور قصہ گو ہر دربار اور محل کا جزو لازمی بن گئے۔ غرض رعایا نے راعی کی پیروی کی اور نثری قصوں کا رواج ہوا۔

مرزا رفیع سودا نے سب سے پہلی بار میر تقی کی "شعلۂ عشق" کو نثر میں لکھا۔ اور میر عطا حسین تحسین اٹاوی نے "چہار درویش" کو نوطرز مرصع کے نام سے پیش کیا۔ سودا کی نثری کاوش تو دست برد زمانہ سے ہم تک نہیں پہنچی لیکن عطا حسین تحسین کی نوطرز مرصع اپنے تکلفات و تصنعات کے ساتھ اب بھی موجود ہے۔ سنہ ۱۸۰۱ء میں محمد حسین خاں زرّیں نے اسے اور زیادہ صاف زبان میں لکھا اور میر امّن نے اسے مسٹر گلکرائسٹ کی فرمائش پر اپنے روزمرہ میں لکھ کر زندۂ جاوید بنا دیا۔ میر امّن کی طرز میں سادگی ضرور ہے لیکن وہ بھی تصنّع سے خالی نہیں۔ اس زمانے کی نثر، اور خاص طور سے معیاری نثر، قلعہ معلّٰی کی زبان تھی۔ یعنی ایسی زبان جو شہزادیاں اور شہزادے بولتے یا ان کے حاشیہ نشین استعمال کرتے تھے۔ اس زبان میں آمد کا کم ہونا اور آورد کا زیادہ ہونا فطری تھا۔ تصنّع اور تکلّف سے تھوڑے سے معنی و مطلب کو بہت سے الفاظ میں لپیٹنا ضروری تھا۔ کاوش یہ ہوتی تھی کہ سادہ سے سادہ بات بھی نئے نئے عنوان سے کہی جائے۔ بے ساختہ پن پر ادب و تہذیب نے پہرے بٹھا رکھے تھے۔ میر امّن انشا کے ان تمام رموز سے آگاہ تھے۔ انھیں شرفا کے

بگڑے ہوئے چربے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ منظوم قصّوں میں جو بات میر حسن کی مثنوی سحرالبیان، دیا شنکر کی گلزار نسیم اور نواب مرزا کی زہرِ عشق کو حاصل ہوئی وہ متقدّمین و متاخرین میں سے کسی کی تصنیف کو نصیب نہ ہوئی۔ لکھنوی شعرا قصیدہ و غزل کے میدانوں میں دلّی کے نغز گویوں سے خواہ پیچھے ہوں، لیکن یہ امر مسلّم ہے کہ مثنوی کہنے اور مرثیہ گوئی میں نہ کوئی ان کا حریف ہے، نہ مقابل۔ نظم میں حکایت اور قصہ کہنا اور نثر میں داستان سنانا اور ناول لکھنا، لکھنؤ والوں سے بہتر کسی کو نہ آیا چرب زبانی، قادرالکلامی، حاضر جوابی، مردم شناسی اس سرزمین کے خمیر میں داخل ہے اور ناول نگار کے لئے ذہانت و متانت کے ساتھ ساتھ ان اوصاف کا حامل ہونا ضروری ہے۔

نثری قصے اور فورٹ ولیم کالج

نثری قصّے سب رس اور طوطا کہانی سے شروع ہوئے۔ لیکن اس صنف کو فروغ نہ حاصل ہوا۔ اہلِ علم اس طرح کی چیز کو ہاتھ لگانا اپنی منقصت خیال کرتے، اور اہل قلم نظم کی ہندی کو منکوحہ اور نثر کی ریختہ کو بازاری سمجھتے تھے۔ اس لئے ایک زمانے تک وہ نظر انداز ہی رہی۔ لیکن جب سلطنت مغلیہ کا زوال ہوا اور مغرب سے آنے والی قوموں میں سے ایک نے اپنے پائے استقلال دکن اور بنگال میں جما دیے تو اسے محکومین کی ذہنیتیں سمجھنے کے لئے اُردو سیکھنا ضروری محسوس ہوا۔ فورٹ ولیم کالج قائم کیا گیا، دارالترجمہ کھولا گیا اور چند منتخب اہلِ قلم کہانیاں لکھنے پر مامور کئے گئے۔ اِدھر

سوال و جواب کی صورت میں ہے، جو مکالمے کا پہلا زینہ ہے۔ ان تینوں عناصر کی تکمیل طوطا کہانی میں ہوتی ہے۔ اس سنسکرتی حکایت کو جب ضیاء الدین بخشی نے فارسی کا جامہ پہنایا تو اس نے کلیلہ و دمنہ کی طرح شہرت پائی۔ وہ مشرق و مغرب کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر اُردو میں بھی منتقل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ گو اس ترجمے نے اٹھارھویں صدی میں کتابی صورت اختیار کی، جب زبان بہت حد تک منجھ گئی تھی، پھر بھی اس کی نثر بآواز بلند پڑھنے میں زبان کی کمر میں بل اور تالو کی چھت میں شگاف پڑ جانے کا خطرہ ہے!

منظوم قصے مثنویوں کی صورت میں برابر جاری رہے۔ وجہی کے بعد ابن نشاطی اور نصرتی نے ان میں طرح طرح کی دلچسپیاں اضافہ کیں۔ پھر دلی والوں نے بھی اس صنف سخن کو سنوارا۔ "میر تقی[۱] کے قصے شعلۂ عشق، دریائے عشق اور افغان پسر بیحد دلچسپ ہیں۔" سودا کا قصہ درویش اور وطن نیا ہے اور ان کے رنگ کی خاص چیز۔ راسخ عظیم آبادی کی مثنویاں حسن و عشق، ناز و نیاز، کشتی عشق، نیرنگ محبت وغیرہ عشق مجازی کی روئدادیں ہیں۔ میر اثر کی مثنوی خواب و خیال سوز و گداز سے لبریز ہے۔ جرأت کی مثنوی "خواجہ حسن" بیان واقعہ ہونے کی وجہ سے حقیقت نگاری کی مثال ہے۔ رنگ لال چمن کی رامائن، حیدر بخش حیدری کی اور ساقی کا شاہنامہ، سنسکرت و فارسی کی رزمیہ داستانوں کے

---

[۱] دنیائے افسانہ

آراستہ کیا، رعایا پرور بادشاہوں نے اُسے مُنہ لگا کر سر چڑھایا۔ اس شوخ چشم نے خوب پر پُرزے نکالے۔ رعایا اور راعی، ہندو اور مسلمان سب کے گھروں میں جا بسی۔ اس نے غزلیں سُنائیں، مثنویاں کہیں، قصیدے لکھے، مرثیہ پڑھا، مذہبی کتابیں تصنیف کیں۔ وہ اس شہنشاہی اور جاگیرداری نظام میں رنگ گئی جو اس وقت کی فضا تھی۔ اس نے نثر و نظم میں اپنی ماؤں سنسکرت، عربی، فارسی سے سُنی ہوئی کہانیاں سُنائیں۔ اور ان سب میں سوائے چند کے، بادشاہوں شہزادوں، راجاؤں رانیوں، رئیسوں اور امیروں کے رومان لکھے۔

ابتدائی منظوم قصے | گجراتی خوب محمد کی خوب ترنگ، دکنی قطب قلی کی مثنویاں، مُلا وجہی کا قصۂ قطب مشتری اور سب رس اور جھنجھانوی محمد افضل کی مثنوی، سب رومان ہیں۔ خوب محمد نے اپنی ترنگ میں شیخ چلی کے قصے کو ایسا آبِ حیات ڈوب دیا کہ اسے بقائے دوام کی سند مل گئی۔ قطب قلی نے رزم بزم کی داستان بیان کی۔ مُلا وجہی نے سب رس میں جان بنین کی "پلگرمس پراگرس" کی طرح تمثیل نگاری کی داد دی۔ جھنجھانوی کی مثنوی بیانِ واقعہ ہونے کی وجہ سے عجائب و غرائب سے پاک رہی اور خلوص و حقیقت نگاری کا مرقع بنی۔

اُردو کو ان ابتدائی تصنیفات سے ناول کے دو عناصر مل گئے۔ ایک، تو کردار نگاری دوسرے منظر کشی۔ مکالمہ ہماری زبان میں اس سے پہلے آ چکا تھا۔ اس کے موجد شیخ عین الدین گنج العلم ہیں۔ انکا رسالہ سہ پارہ

بیسیوں زبانوں کے جواہر پارے حل کئے گئے اور پچیسوں بولیوں کی جڑی بوٹیاں کھرل کی گئی ہیں - یہ مخلوط النسل سامی بھی ہے آریائی بھی، مغل بھی ہے تاتاری بھی، سیکسن بھی ہے، دراوڑ بھی - اس کے لشکر میں سنسکرت، سورسنی پراکرت، برج بھاشا، عربی، عبرانی، فارسی، ترکی، لاطینی، یونانی، انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، پرتگالی، ہر زبان کے سپاہی پرے جمائے کھڑے ہیں - وہ ایک گلدستہ ہے جس میں ہر ڈھنگ کی پتّی اور ہر رنگ کا پھول ہے - وہ ایک ایسا پھل ہے جس کا درخت آم، املی، امرود، کٹھل، بڑھل، انگور، سیب، رطب، انار، آڑو، سنترہ، اسٹرابری اور بہت سے دوسرے خوش ذائقہ درختوں کی قلم سے تیار کیا گیا ہے - وہ ایسی گنگا ہے جس میں اُتری ہندوستان ہی کے دریا نہیں ملتے بلکہ جس میں مشرق و مغرب کی بھی بہت سی ندیوں کا سنگم ہوتا ہے - وہ ایسی شراب ہے جس میں عرق رطب بھی ممزوج ہے سوم رس بھی، برگنڈی بھی شامل ہے رم بھی - مئے انگبیں بھی ملی ہوئی ہے اور تاڑی بھی! - اس نے سنسکرت سے متانت، عربی سے بلاغت، فارسی سے فصاحت، انگریزی سے سلاست، بھاشا سے شیرینی، گجراتی سے لوچ، پنجابی سے گرج، اور دکنی سے تیکھاپن حاصل کیا - اور یہ اسلحے اپنے صندلی جسم پر اس خوبی سے آراستہ کئے کہ وہ آنکھوں میں کھپ گئی اور دلوں پر راج کرنے لگی - فوجی ضرورتوں نے اس کو پیدا کیا، تجارتی مجبوریوں نے اس کی پرورش کی، سپاہی مزاج شاعروں نے اس کو

چوتھا باب

اُردو کے عناصر ترکیبی

اُردو کی پری جمال کب پیدا ہوئی، اس نے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں کیونکر کلام کیا، اس نے کس سِن و سال میں ہندی کی چندی نکالنا شروع کی، اس کے خرامِ ناز نے کہاں کہاں گُل کترے، اس نے نظم و نثر کے دشنہ و خنجر سے اپنے کو کس کس طرح آراستہ کیا اور اس کی شیریں زبانی نے کن کن عنوانات سے دلوں کا تاخت و تاراج کیا، اس روئداد لطیف کا بیان ہمارے موضوع کے حدود سے باہر ہے۔ جسے اس زبان کے ان تمام منازل ارتقار کی سیر منظور ہو وہ رام بابو سکسینہ کی انگریزی تالیف اور اس کا اس سے بہتر اُردو ترجمہ "تاریخ ادب اُردو" یا پروفیسر اعجاز حسین کی "مختصر تاریخ اُردو" یا مولانا حامد حسن قادری کی ضخیم "داستان تاریخ اُردو" مطالعہ کرے۔ ہمیں تو اس سروِ قد کے صرف اس حصے کی کہانی سُنانا ہے جسے ناول کہتے ہیں۔

لیکن صرف اس ایک رُخ کی جھلک دکھانا اور اُس کے آب و رنگ اس کے کحل و غازہ کا نسخہ بتانا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ اس لئے کہ اُردو ایک ایسا سُرمہ ہے جس میں ہماری آنکھوں تک پہنچنے سے پہلے

غرض صرف انگریزی ہی اپنے ادب کے ذخیرے میں اضافہ نہیں کر رہے ہیں، بلکہ وہ غیر ملکی بھی جو انگلستان و امریکہ کے "ملکی" بن گئے ہیں یا جو باوجود رنگ و روغن کے فرق کے ملکی بننا چاہتے ہیں۔ انھیں کے ساتھ ساتھ وہ مترجمین بھی ہیں جنھوں نے یورپ کی ہر زبان کے شہ پارے انگریزی میں منتقل کر دیے ہیں۔ یہ انھیں کی سعیٔ جمیل کا نتیجہ ہے کہ ہمیں آج انگریزی میں نوبل انعامات پانے والوں کے تمام کارنامے مل جاتے ہیں، اور ہم انگریزی زبان کے وسیلے روسی، جرمن، چیک، فن، نارویجی، سوڈی، بلجین، فرانسیسی، اطالوی، ہر زبان کے بڑے لکھنے والوں کی تصنیفات سے متعارف ہیں۔ اُردو نے اپنی سبے ماگی پر بھی ان میں سے کچھ نہ کچھ اپنے ہاں منتقل کر ہی لیا ہے۔ لیکن ہم نے ترجموں سے بحث کرنا اپنے موضوع کے احاطے سے باہر رکھا ہے، اس لئے نہ تو انگریزی میں تراجم کے بارے میں ہم کچھ کہیں گے اور نہ اُردو میں تراجم کے متعلق۔ ہمیں تو محض طبع زاد چیزوں سے غرض ہے۔

ایس، کے، گھوش (S. K. Ghosh) کا پرنس آف ڈسٹینی (Prince of Destiny) بال کرشن کا لَو آف کسُم (Love of Kusum) سردار جوگندر سنگھ کے نور جہاں، نسیم اور کملا اور سر رابندر ناتھ ٹیگور کے گورا اور رک (Wreck) کسی حد تک مشہور ہیں۔ لیکن یہ سب بڑے مصنفین کے پرانے کارنامے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں سر فیروز خاں نون، راجہ رام کرشن، مدھاویہ، شنکر رام، وینکٹارمن، آر، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس اور احمد علی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ احمد علی کی تصنیف ٹوئی لائٹ ان دہلی (Twilight in Delhi) ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں دلّی کے زوال پذیر مسلمان اوسط طبقے کی زندگی، بہت کامیابی سے پیش کی گئی ہے، مگر لب و لہجہ ہمدردانہ اختیار کیا گیا ہے جس کا وہ ہرگز مستحق نہیں۔ سُنا ہے کہ احمد علی صاحب کوئی دوسرا ناول بھی لکھ رہے ہیں لیکن غالباً ابتک وہ زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ ملک راج آنند نے انگلستان کو وطن بنا لیا ہے اور ان کا شمار ترقی پسند مصنفین میں ہے۔ انکے ناول دی قُلی (The Cooli) اچھوت (The untouchable) اور سمندر پار (Across the black water) ہندوستان کی محکومی اور اس کے مظلوم طبقوں کی بے حسی کی سچی تصویریں ہیں۔ آنند نے انگریزی ادب میں اپنے لئے جگہ مخصوص کرالی ہے، اور اس زبان کا مورخ انھیں آسانی سے فراموش نہیں کر سکتا۔

خوش کرنا اس کا مقصد ہے۔ غالباً دونوں ہی اس سے چڑھ جائیں گے۔
ایڈورڈ ٹامسن کا این انڈین ڈے مختلف طرح کے ہندوستانی اور انگریزی کردار پیش کرتا ہے۔ ان میں سے ہیمر، فنیڈسے، جیانند اور نیوگی کے کردار دیہ پا ہیں۔ ہیمر انصاف کا مجسمہ ہے، فنیڈسے صحیح طور کا عیسائی پادری ہے۔ جیانند آربندو گھوش ہیں، اور نیوگی ہندوستانی آئی سی ایس ہے۔ احساس کمتری کا شکار، ہر قدم پر انگریز بننے کا خواہشمند، لیکن کالے رنگ سے مجبور۔

اے فیرول ٹو انڈیا (A Farewell to India) ایک ایسے انگریز پادری کے احساس شکست کا بیان ہے، جس نے بیس برس تک اس امر کی انتھک کوشش کی ہے کہ ہندوستانی اور انگریز ایک دوسرے سے مل کر شیر و شکر ہو جائیں۔ اس ناول کا خاص کردار آلڈن ایک جھکی ہے، دھن کا پکا اور مقصد کا دیوانہ۔ اس کی سیرت کی نفسیاتی تحلیل مصنف نے بہت ہی عمدہ پیش کی ہے اور اس میں بہت کچھ بابا اینڈریوز کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ان مصنفین کے ساتھ ساتھ پرسی رن (Percy wren) برام فیلڈ (Bram field) میجر الیسٹ براؤن (Major yeast Brown) جیسے مصنفین بھی ہیں جو اب تک کپلنگ کی طرح شہنشاہیت کے خواب دیکھتے اور کالے گورے کے فرق کو حد درجہ اہمیت دیتے ہیں۔
کچھ ہندوستانیوں نے بھی انگریزی میں ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے

کپلنگ (Cunningham & Kipling) کرتے ہیں۔ان کے ناولوں میں انگریز افسروں اور عہدہ داروں کی ذہنیت کا چربہ پیش کیا گیا ہے اور ہندوستانیوں کی کمزوریوں کو بیان کر کے ان پر مربیانہ اور سرپرستانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ تیسرے دَور کے نمایندے کینڈلر، ٹامسن اور فورسٹر[1] (Candler, Thompson, Forster) ہیں۔

ان لوگوں نے ہندوستانی مسائل سے ہمدردانہ بحث کی ہے، لیکن کوئی حل نہیں پیش کیا ہے۔ ان تمام تصنیفات میں فورسٹر کا ناول اے پیسج ٹو انڈیا (A Passage to India) اور ٹامسن کے ناول این انڈین ڈے (An Indian Day) اور اے فیرول ٹو انڈیا (A Farewell to India) خاص طور سے اہم ہیں۔ فورسٹر نے اپنے ناول میں اس خلیج کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو غلام مشرق اور آقا مغرب کے درمیان واقع ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ آخر یہ خلیج کیونکر پار کی جائے۔ اسے سیاہ فام و سفید فام دونوں ایک دوسرے کے سہارے عبور کریں گے، یا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہو کر بحیثیت مجموعی کتاب تشنہ ہے اور سوائے ہندوستانی ڈاکٹر اور انگریز پرنسپل کے کسی کا کردار دیرپا اثر نہیں چھوڑتا۔ پھر لکھی اس انداز سے گئی ہے کہ بقول بھوپل سنگھ "وہ نہ تو انگریز کی مدح سرائی کرتی ہے نہ ہندوستانی کو

---

[1] آلڈس ہکسلے نے بھی اپنے ناول پوائنٹ کاونٹر پوائنٹ (Point Counter Point) میں ہندوستانی زندگی کی ایک تشنہ جھلک دکھلائی ہے۔

(۵) الک واہ (Alec waugh) کا ناول اے پورٹریٹ آف اے سلی بیٹ (A Portrait of a celibate) بھی لائق مطالعہ ہے۔

اختصار مدنظر ہے ورنہ بیسیوں اور بھی معمار ہیں جنھوں نے ناول کے عظیم الشان مینار کی تعمیر میں خاصہ حصّہ لیا ہے۔ ان میں سے ناول کے ناقدین لببک، میر کوئلر کارج بہ ٹسیلی کی خدمات کا اعتراف ضروری ہے۔ اسی طرح ونڈھم لوئی، اسٹیفن ہڈسن اور کومٹنین برنٹ کے شاہکار بھی انگریزی میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن رات کم ہے اور سانگ زیادہ بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس باب کو ان ناولوں کے تذکرے پر ختم کر دیا جائے جو انگریزی زبان میں ہندوستان سے متعلق لکھے گئے ہیں۔

ان تصنیفات[1] کا دور بھی خاصا لمبا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے تین حصّوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ پہلا حصّہ وارن ہیسٹنگز ہندوستان کے پہلے گورنر جنرل کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور ۱۸۵۰ء پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرا ۱۸۵۱ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۵ء تک چلتا ہے۔ اور تیسرا ۱۹۰۵ء سے ۱۹۴۰ء تک کا سلسلہ ہے، جو اب بھی جاری ہے۔ پہلے دور کی نمائندگی ٹیلر اور آرنلڈ (Taylor and Arnold) کے ناول کرتے ہیں یہ زیادہ تر رومانی ہیں اور ان میں ہندوستان میں انگریزی معاشرہ کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے دور کی نمائندگی کننگھم اور

---

[1] اینگلو انڈین فکشن (Anglo Indian Fiction) مصنفہ بھوپل سنگھ

اور ہیچنسن (Hutchinson) کا اِف ونٹر کمس (If winter comes) -

ہیمنگویز کے ناولوں میں سے دی سن آلسو رائیزز (The Sun also rises) بہت مشہور ہے - اس کی تصنیفات پر برابر بحثیں جاری ہیں - کوئی اسے اشتراکی کہتا ہے کوئی اشتمالی اور کوئی محض رومانی -

ان مصنفین میں سے جن سے مستقبل کی اُمیدیں وابستہ ہیں چند کی کتابیں مع ان کے ناموں کے حسب ذیل ہیں :-

(۱) ای ایم رابرٹس (E. M. Roberts) کی تصنیفات میں سے مائی ہارٹ اینڈ مائی فلش (My Heart and my Flesh) دی ٹائم آف مین (The Time of man) جنگلنگ ان دی ونڈ (Jingling in the wind) اور گریٹ میڈو (Great meadow) بہت مشہور ہیں -

(۲) تھورنٹن وائلڈر (Thorston Wilder) کے ناول دی کبالا (The Cobala) اور دی ویمن آف اینڈرائز (The women of Andrac) قابل دید ہیں -

(۳) اسٹیلا بنسن (Stella Benson) کا ناول ورلڈ ود ان ورلڈس (World within worlds) -

(۴) رچرڈ ہیوز (Richard Haughs) کا اِن نوسنٹ وائج (Innocent Voyage) .

وہ ہر چیز کا طرح طرح سے مضحکہ اُڑاتا ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے
اینٹک ہے (Antic Hay) خاص طور سے مشہور ہے۔ جان
ڈاوس پیسوس (John Dospasoos) نے سب سے پہلا ناول
جنگ عظیم کے بارے میں تھری سولجرز (Three Soldiers)
کے نام سے ۱۹۲۱ء میں لکھا۔ اس کے بعد کے ناول مین ہیٹن ٹرینسفر
(Manhatten Transfer) اور فورٹی سکنڈ پیریلل
(42 nd Parallel) قابل ذکر ہیں۔
جنگ عظیم کے متعلق بہت سے ناول لکھے گئے ہیں ان میں سے
خاص طور پر قابل ذکر حسب ذیل ہیں:-
فورڈ (Ford) کے ناول نومین پریڈس (Noman
Paradies) اے مین کڈ اسٹینڈ اپ (A man could
stand up) اور دی لاسٹ پوسٹ (The Last Post)
رچرڈ آلڈنگٹن (Richard Aldington) کا ڈیتھ آف ہیرو
(Death of Hero) ورنن بارلٹ (Vernon Barlett)
کا دی اَن نون سولجر (The Unknown Soldier)
رابرٹ شیرف (Robert Sheriff) کا جرنیز اینڈ (journeys
Eend) اسٹیفنس کا وائن وومن اینڈ وار (Wine, Woman
and war) ارنسٹ ہیمنگ وے (Earnest Heming way
Ways) کا اے فیرول ٹو آرمس (A Farewell to arms)

ورجینا وُلف (Virginia Woolf) اور ڈروتھی رچرڈسن (Dorothy Richardson) کا ٹکنیک ایک ہی ہے، یعنی تحت الشعور کے احساسات وجذبات کا اظہار۔ ورجینا وُلف کا خیال ہے کہ ظاہری دنیا حقیقی نہیں ہے، اصلی چیز انسان کا ذہن ہے اور وہ تخیلات و تصورات جو انسانی ذہن کے تاریک گوشوں میں چھپے رہتے ہیں یہی تحت الشعوری چیزیں قابل توجہ بھی ہیں اور قابل بیان بھی[1]۔ اسی لئے اس کے ناولوں میں نہ تو پلاٹ ہوتا ہے اور نہ واقعات کے بیان میں تسلسل !

ناقدین کا خیال ہے کہ موجودہ دَور کے مصنفین میں ورجینا وُلف سب سے زیادہ شاعرانہ اور عمدہ انگریزی لکھتی ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے مسز ڈالووے (Mrs Dalloway) اور جیکبس روم (Jacob's Room) انگریزی ادب میں مستقل اضافے مانے جاتے ہیں۔

ڈروتھی رچرڈسن (Dorothy Richardson) مسز وُلف کی ہم خیال اور مقلد ہے۔ اس کی کتابوں میں سے پوآئنٹڈ روف (Pointed Roof) دی ٹریپ (The Trap) اور اوبرلینڈ (Oberland) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) ان نوجوان مصنفین کا سرخیل ہے جو قبل از وقت دنیا سے تھکے ہارے بیٹھے ہیں یہی وجہ ہے کہ

---

[1] ورجینا وُلف کے خیالات سے آخری باب میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

حق یہ ہے کہ وہ ان چیزوں کے بیان میں افراط سے کام لے کر اکثر اپنے قصے برباد کردیتا ہے۔

لوئس | سنکلر لوئس (Lewis) نے دفعۃً امریکی ادب میں ایک خاص جگہ حاصل کی اور پھر اس طرح ڈوب گیا کہ اس کے اُبھرنے کی بہت ہی کم امید معلوم ہوتی ہے۔ اس کی شہرت کی ابتدا مین اسٹریٹ (Main Street) سے ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں اس نے بے بٹ (Babbit) لکھا۔ ۱۹۲۵ء میں ایرو اسمتھ (Arrow Smith) ۱۹۲۸ء میں المرگوٹری (Elmer Gautry) اور ۱۹۲۹ء میں ڈوڈسورتھ (Dodsworth) ان پچھلے پندرہ برسوں میں لوئس نے کوئی ایسی چیز نہیں پیش کی جو اس کے شایان شان ہو۔ غالباً نوبل انعام پاجانا ہی اس کی منزلِ مقصود تھی اور اس کے حاصل ہوتے ہی وہ ایک تھکے ہارے مسافر کی طرح آرام کی نیند سو گیا۔

پرل بک | پرل بک نے ساری عمر مشرق بعید میں صرف کی اور چین و جاپان کی زندگی کا بڑا گہرا مطالعہ کیا۔ اُسے چین کی کچلی ہوئی انسانیت سے بڑی ہمدردی ہے۔ اس نے ان ممالک کے متعلق بہت سے ناول لکھے ہیں۔ اس کے ناولوں میں سے بینز (Sons) ایسٹ ونڈ ویسٹ ونڈ (East wind west wind) اور گڈ ارتھ (Good Earth) خاص طور سے مشہور ہیں۔ آخر الذکر کتاب انگریزی ادب میں غیر فانی ہے۔ اس کی تصنیف پر پرل بک کو نوبل انعام دیا گیا اور یقیناً وہ اس کی مستحق بھی ہے۔

اس پیغام کو ہم تک پہنچانے کا جو ذریعہ سوچا وہ غلط تھا۔ اسلئے کہ اسکا سا
الفاظ کا مصور جب جنسی تفصیلات میں پڑ جاتا ہے تو ناظران مرقعوں کو
دیکھنے میں اس طرح محو ہو جاتا ہے کہ وہ اس سے کسی طرح کا اخلاقی
سبق نہیں حاصل کر سکتا۔

شروڈ اینڈرسن اور ہرگشیمر | نفسیات پر حد سے زیادہ زور دینے والوں میں
امریکی شروڈ اینڈرسن (Sherwood Anderson) بھی ہے۔
اس کے ہاں شروع سے آخر تک یہی سوال رہتا ہے کہ کسی کردار کی سیرت
ایسی ہوتی ہی کیوں ہے؟ اور جب ناظر اس کے سمجھنے میں کامیاب
ہو جاتا ہے تو اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سارے کرداروں کے ہاں بس
ایک خواہش ہے، یعنی خودی کی نمایش۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں:
پور وہائٹ (Poor white)، مینی میرج (Many
marriage) ڈارک لافٹر (Dark Laughter)۔
ہرگشیمر (Hergesheimer) کی تصنیفات میں رومانیت
کافی ہے۔ اس کی کتابیں تھری بلیک پینز (Three Black
Pennies) لیڈی اینٹونی (Lady Anthony) سیتھریا
(Cytheria) برائٹ شال (Bright Shawl)
سورڈس اینڈ روز (Swords and Roses) وغیرہ خاص
طور سے خوبصورت چیزوں، سامان آرائش، عمدہ فرنیچر، باغ کی چاندنی،
تاروں بھری رات، ریشمی کپڑوں، اور اشیاء زیبائش کے لئے مشہور ہیں۔

دی رینبو (The Rainbow) قوس قزح لکھی۔ یہ کتاب انگلستان میں ممنوع الاشاعت قرار دی گئی۔ ۱۹۳۱ء میں دی وومن ان لو (The woman in Love) لکھی جو امریکہ میں بھی نہ شائع ہو سکی۔ پھر لیڈی چیٹرلیز لور (Lady Chatterly's Lover) لکھی، جو انگلستان اور امریکہ دونوں جگہ ممنوع الاشاعت قرار دی گئی۔ یہی حالت دی ہوسٹ گرل (The Host Girl) اور آئرنس روڈ (Aaron's Rod) کی ہوئی۔ لیکن لارنس کے متعلق یہ رائے قائم کر لینا غلط ہوگا کہ اس نے جنسیات پر اس لئے زور دیا کہ وہ اس سے لذت[1] حاصل کرتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ لارنس آج کل کے نوجوانوں کے عام میلان طبع کی نقشہ کشی کرنا اور یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جنسیات میں اس قدر انہماک بھی اس زمانے کی سیاسی و اقتصادی بے چینی کا نتیجہ ہے۔ آج کل کا نوجوان اپنے ماحول اور اپنی دنیا سے حد درجہ غیر مطمئن ہے، اس لئے وہ طرح طرح کی حرکتیں کرتا ہے اور نئی نئی راہیں نکالتا ہے۔ لارنس کی رائے میں اس بے چینی کا واحد علاج یہ ہے کہ اسے معاشرہ کی دیرینہ پابندیوں اس کے رسم و رواج، اور قوانین و کلیہ سے بالکل آزاد کر دیا جائے اور اسے طبعی و فطری زندگی بسر کرنے کی اجازت دے دی جائے۔ اس کے اس پیغام کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس نے

---

[1] وہ غریب کمر سے نیچے تقریباً مفلوج تھا، اس لئے اس کی یہ لذت بھی بوڑھوں کی طرح محض زبانی ہی ہو سکتی تھی۔

(Portrait of an artist as a young man)
(Dubliners) ڈبلنرس (Fenengin's wake) فنیگنس ویک
(Anna Levia Prolala) انالیویا پرالولا (Ulyssis) یولیسس
ان میں سے یولیسس (Ulyssis) سب سے زیادہ مشہور ہے اور
باوجود اپنی فحاشیوں اور بے ترتیبیوں کے لبا غنیمت ہے۔

لارنس | ڈی ایچ لارنس (D.H. Lawrence) نے زندگی کے
معمے کے "دو" حل سوچے تھے۔ پہلا تو یہ تھا کہ دنیا کو ترک کر کے مناظر فطرت
کی پرستش اور ان کے جمالیاتی نظارے میں اپنے کو کھو دیا جائے لیکن
تھوڑے ہی دنوں میں وہ اس کو ناکافی سمجھنے لگا، اس نے محسوس کیا کہ
جمالیاتی نظارہ تنہائی میں ناممکن ہے اور اس سے جنسیاتی تسکین نہیں
ہوتی، اس لئے اس نے دوسرا حل یہ پیش کیا کہ ہر فرد کو اپنی مخالف
جنس سے لذت یاب ہونے میں انتہا کے غلو اور حد درجہ افراط سے کام
لینا چاہیئے۔ اطمینان نفس کا بس یہی واحد ذریعہ ہے۔ چنانچہ اس نے
جنسیات کی تحلیل کی طرف توجہ کی اور ان کے بیان کرنے میں ایسی
تفصیلات و تشریحات سے کام لیا کہ اس کی کتابیں علمی و شاعرانہ زبان
میں لکھی ہوئی کوک شاستریں بن گئی ہیں۔ اس کی شروع کی کتابیں
دی وہائٹ پی کوک (The white Peacock) دی ٹرسپاسر
(The Tress Passer) انگریزی ادب میں مستقل اضافے ہیں لیکن
جنگ عظیم کا اس پر بہت اثر ہوا ۔ اس نے سنہ ۱۹۱۵ء میں

مضحکہ کرتی ہے جسے انسانیت نے اس وقت تک محبوب رکھا - وہ انسان کے جسم سے متعلق ہر شئے کی نفرت سے مملو ہے - وہ مادرانہ جذبے کا مذاق اڑاتی ہے اور اس میں عیسائیت پر گندے فقرے چست کئے گئے ہیں - اس کے ہر صفحہ میں زندہ رہنے کی ضرورت ہی پر اظہار نفرت کیا گیا ہے" نارمن کولنس فیکٹس آف فکشن (Facts of Fiction) میں اس ناول کو "ڈبلن کے ایک باشندے کی چوبیس گھنٹے کی سرشاری و بدمعاشی کی سرگزشت" کہتا ہے - ایڈون مور اسے ایک چلتا ہوا سیریتی ناول کہتا ہے اور اسے تھیکرے کے وینٹی فیئر سے کمتر درجے کی چیز بتاتا ہے - اس کے برخلاف رکوڈ (Rickwood) اسے سب سے بڑا حقیقت نگار سمجھتا ہے اور امریکہ اور انگلستان میں ایک گروہ کا گروہ اس کا والہ وشیدا ہے -

ہم تو یہ جانتے ہیں کہ جوائس کے مداح خواہ کچھ بھی کہیں لیکن اسکی کتابیں نہ تو عام پسند ہو سکتی ہیں اور نہ پڑھے لکھے لوگ تک ان سے بغیر ایک بڑے لغت کی مدد کے کما حقہٗ لطف اندوز ہو سکتے ہیں - اور بعد کی تصنیفات میں سے بعض تو ایسی زبان[۱] میں لکھی گئی ہیں جو محض انگریزی داں حضرات کی بساط سے باہر ہے اور ان کے سمجھنے کے لئے یورپ کی نصف درجن زبانوں سے واقفیت ضروری ہے - اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں :- پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایز اے ینگ مین

---

[۱] ملاحظہ ہو فینگنس ویک

پہلا ناول اے پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایز اے ینگ مین
(A portrait of an Artist as a youngman)
۱۹۱۶ء میں لکھا۔ اس ناول میں جوائس نے اپنے ہیرو اسٹیفن ڈڈالس
(Stephen Dedalus) کے بھیس میں اپنے ذاتی تجربات
بیان کئے ہیں۔ اس کے ڈڈالس (Dedalus) کو برطانیہ میں
وہ آزادی نصیب نہ ہو سکی جس کا وہ خواہشمند تھا۔ یہ آزادی اسے صرف
رندوں کے مرکز پیرس ہی میں مل سکی۔ جوائس کا دوسرا ناول یولی سس
unlysses جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا انگلستان اور امریکہ میں ۱۹۳۱ء
کے بعد تک ممنوع الاشاعت رہا۔ اور غالباً اسی لئے نوجوانوں کیلئے
ایک نیا تالمود بن گیا۔ اس نے اپنے پہلے ناول اے پورٹریٹ' میں
اپنے کردار سے یہ کہلایا تھا کہ "میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ
میں اُس طرز زندگی یا آرٹ کا پتہ چلاؤں جس میں پوری آزادی کے ساتھ
اپنی روح کو ظاہر کر سکوں"۔ چنانچہ یولی سس' میں جوائس نے اپنے
نفس ہی کی نمائش کی ہے۔ اس نے قلم کی ساری بندشیں توڑ دی ہیں'
اس نے اپنے نفقہ ناظرین کے چڑھانے کے لئے رقص عریاں کیا ہے۔
وہ سرشاری و مدہوشی کی حالت میں نہ جانے کیا کیا اُول فُول بکتا گیا ہے
اسی لئے ناقدین کا اس پر اتفاق ہے کہ یولیسس عریانی و فحاشی کا
انگریزی زبان میں سب سے بڑا مجموعہ ہے۔ بقول نائٹ "یہ کتاب ہر
اچھے خیال، ہر عالی ہمتی، ہر بلند مثال، ہر عمدہ رسم اور ہر اس ادارے کا

انسانی سرشت و جبلت میں پوشیدہ ہو سکتی ہیں - ان نئے احساسات، جذبات و خواہشات کا یہ نتیجہ ہوا کہ انھوں نے ان تمام چیزوں کو شک کی نظر سے دیکھنا شروع کیا جو انھیں حیات اور اس کے مختلف شعبوں کے بارے میں بتائی گئی تھیں اور اس معاشرت کے اساسی اصول پر غور کرنا شروع کیا جو اپنی خواہشات کی دیوی پر محض اپنی خوشی و حفاظت کے لئے انھیں اس طرح بھینٹ چڑھا سکتی تھی، اسی لئے جنگ سے پلٹنے والے سپاہیوں کو جن ملکوں میں موقع مل سکا، انھوں نے اپنے ہاں کے نظام سلطنت اور اساس معاشرت کو بالکل بدل ڈالا لیکن انگریز فطری طور پر قدامت پرست ہے - وہ تبدیلیاں ناپسند کرتا ہے تنظیم اس کی سرشت میں داخل ہے آباواجداد کا طریقہ اس کا سب سے بڑا دیوتا ہے - اس لئے باوجود نوجوانوں کی کوششوں کے اسکے ملک میں کوئی سیاسی تبدیلی نہیں ہو سکی - وہی پرانا ڈھچر چلتا رہا - وہی شہنشاہیت کا خیال اور وہی سرمایہ داروں کا راج باقی رہا - نتیجۃً نوجوان مصنفوں نے ایک طرح کا فرار اختیار کیا، وہ سیاست سے زیادہ تحت الشعور کی باریک بینیوں میں مصروف ہو گئے اور بڑے سے بڑا لکھنے والا اسارازور قلم جنسیات پر صرف کرنے لگا - انگلستان کے اس زمانے کے لکھنے والوں میں جو شخصیتیں سب سے زیادہ بلند ہو کر ہمارے سامنے آتی ہیں ان میں سے جیمس جوائس، ڈی ایچ لارنیس اور ورجینا وُلف خاص طور پر قابل ذکر ہیں -

جیمس جوائس جیمس جوائس آئرلینڈ کا رہنے والا تھا - اس نے سب سے

ڈبلو ایس مام (William somerset maugham) نے بہت سے ڈرامے اور افسانے لکھے ہیں۔ اس کے دو ناول خاص طور سے مشہور ہیں۔ آف ہیومن بانڈیج (Of Human Bondage) دی مونڈ اینڈ سکس پنس (The moon and six pence) آخرالذکر میں مشہور فرانسیسی مصور گوگن (Gaugin) کے سوانح ناول کے بھیس میں بیان کئے گئے ہیں۔ آف ہیومن بانڈیج، دی وے آف آل فلش کی طرح انگریزی ادب میں مستقل جگہ حاصل کر چکا ہے۔

یہ ان ادیبوں کے حالات ہیں جن کی بعض یا اکثر تصنیفات ۱۹۱۴ء کی جنگ کے پہلے معرض وجود میں آئیں ۱۹۱۴-۱۸ء کی جنگ کے زمانے میں کسی پائدار تصنیف کا موقع ہی نہ مل سکا۔ اس جنگ نے جہاں ملکوں کو تباہ و برباد کیا وہاں حیات انسانی میں بھی انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی تمام نظریات بدل گئے۔ جنگ میں شریک ہونے والے نوجوانوں نے لاکھوں آدمیوں کو اپنے سامنے مرتے اور پاش پاش ہوتے ہوئے دیکھا۔ انھوں نے ہزاروں قسم کے ایسے تلخ تجربات حاصل کئے جو انھیں کبھی خواب میں بھی نظر نہ آئے تھے۔ انھوں نے کتابوں میں جنگ کی خوبصورت و حسین تصویریں دیکھی تھیں، لیکن اس جنگ میں انھوں نے پہلی مرتبہ انھیں اپنے اصلی خط و خال میں دیکھا۔ انھوں نے سیکڑوں اس طرح کی مذموم خواہشوں کو تحت الشعور سے نکل کر سطح پر آتے ہوئے محسوس کیا جن کے متعلق انھیں گمان بھی نہ تھا کہ وہ

ای-ایم فورسٹر (Eedmond morgan Forster)
بھی ہے - اس کے تین ناول قابل ذکر ہیں - اے روم وِتھ اے ویو
(A Room with a View) ہاورڈس انڈ (Howards
Eend) اور اے پیسج ٹو انڈیا - ہاوالپول (Hugh walpole)
کو بہت سے لوگ پسند کرتے ہیں لیکن اس کے ناولوں سے دوسرے
مصنّفین کی نقّالی کی صاف بُو آتی ہے - فورٹی چیوڈ (Fortitude)
ڈکنس کے رنگ کا ہے - جریمی (Jeremy) پر ٹار کنگٹن کا اثر
ہے - دی کیتھیڈرل (The Cathedrel) ٹرولوپ کی
یاد دلاتا ہے، دی اولڈ لیڈیز (The Old Ladies) بالزک
کے ڈھنگ کا ہے اور پورٹ ریٹ آف اے مین وِتھ رڈ ہیر
(Portrait of a man withred hair) جاسوسی
ناول معلوم ہوتا ہے - حقیقت یہ ہے کہ والپول کے ہاں اب تک
عہد وکٹوریہ کے اثرات باقی ہیں، اس کی کتابیں خاصی ضخیم ہوتی ہیں -
ان میں بہت سے کردار ہوتے ہیں اور اخلاقیات کا ان میں خاص
طور سے خیال کیا جاتا ہے - ڈبلو ایل جارج (Walter Lionel
George) کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ عورتوں کے بارے میں سب سے
زیادہ جانتا ہے - اس کی کتاب (A Bed of Roses) طوائف کی
زندگی کے سوانح ہیں - اس کی دوسری تصنیفات میں سے (The
second Blooming) خاص طور سے پسند کی جاتی ہے -

اس نے اپنے لئے ایک تخیلی دنیا بنائی ہے اور وہ اسی دنیا کی حالت بیان کر کے ہماری دنیا کا مضحکہ اُڑاتا ہے۔ اس کے مشہور ترین ناول جرگن (Jurgen) دی ہائی پلیس اور دی سلور اسٹیشن (The Silver Station) ہیں۔

اُپٹن سنکلیر (Upton Sinclair) کے ناول قصہ کی جگہ سرمایہ داری کے خلاف مقدمات کی فائلیں ہیں، جن میں فرد جرم کے ساتھ ساتھ گواہوں کے بیانات اور ثبوت کے کاغذات سب کچھ موجود ہیں۔ پھر بھی اس کی چند کتابیں مثلاً دی جنگل (The Jungle)، بوسٹن (Boston)، ماؤنٹین سیٹی (Mountain City) اور دی آئل (The Oil) غیر فانی بن گئی ہیں۔ ولا کیتھر (Willa Cather) کے متعلق بعض لوگوں کا خیال ہے کہ امریکی عورتوں میں وہ سب سے اچھی لکھنے والی ہے۔ اس کے حسب ذیل ناول خاص طور سے پسند کئے جاتے ہیں:-

دی سونگ آف دی لارک (The Song of the Lark)، مائی اینٹونیا (My Antonia) اے لوسٹ لیڈی (A Lost Lady) دی پروفیسرس ہاؤس (The Professor's House) ون آف آورز (One of Ours) اور ڈتھ کمس فار دی آرک بشپ (Death comes for the Archbishop)۔

اسی زمانے کے ناول نویسوں میں انگریزی ادیب و ناقد

عہد ایڈورڈ و عہد جارج کے ناول نگار | اب ہم چونکہ عہد وکٹوریہ ختم کر کے ایسے مصنفین کا ذکر کرنے لگے ہیں جن کی تصنیفات عہد ایڈورڈ یا عہد جارج سے شروع ہوتی ہیں اس لئے کچھ چھوٹے مصنفین کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ رابرٹ ہیرک (Robert Herrick) نے ڈرائیزر کی طرح امریکی تجارت اور امریکی معاشرت کے پول کھولے ہیں۔ اس کے شروع کے ناول دی چائیلڈ (The Child) 'دی کامن لاٹ (The Common Lot) 'دی ماسٹر آف دی اِن (The Master of the Inn) اور ٹوگیدر (Together) اس ناول نگار سے بڑی امیدیں دلاتے تھے لیکن بعد کے ناولوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسکی طاقتیں گھٹتی جا رہی ہیں۔ بوتھ ٹارکنگٹن (Booth Tarkington) نے رومانی و تاریخی ناولوں سے ابتدا کی۔ لیکن بعد میں اس نے حقیقت نگاری کی طرف بھی توجہ کی۔ ان میں سے دی پلوٹوکریٹ (The Plutocrat) اور ینگ مسٹر گریلے (Young Mr. Greeley) خاص طور سے مشہور ہیں۔ مے سنکلیر (May Sinclair) پر فرائڈ کا خاص طور پر اثر ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے دی ڈوائن فائر (The Divine Fire) 'دی تھری سسٹرس (The Three Sisters) میری آلیور (Mary Olivier) اور مسٹر ویڈنگٹن (Mr. Waddington) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جیمس بی کیبل (James B. Cabel) مادیت کے بہت سخت خلاف ہے۔

وہ رو بھی دیتا ہے ۔ وھارٹن بین الاقوامی ہے ۔ ڈرائیزر خالص امریکی۔
وھارٹن کے ہاں معدودے چند کردار خورد بینوں سے دیکھے جاتے ہیں۔
ڈرائیزر کے ہاں ڈھیروں کردار سامنے آتے ہیں اور ہم انھیں اسی طرح
دیکھتے ہیں جس طرح حقیقی زندگی میں ۔

ڈرائیزر ۱۸۷۱ء میں پیدا ہوا۔ اس نے بی، اے پاس کرنے کے بعد
اخبار نویسی شروع کی۔ اس کا سب سے پہلا ناول (Sister Carrie)
سنہ ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کی شہرت کے باوجود اس کو اخباری
زندگی سے اتنی مہلت نہ مل سکی کہ وہ باقاعدہ ناول نویسی کر سکتا لیکن
سنہ ۱۹۱۱ء کے بعد سے وہ برابر ناول اور ڈرامے لکھ رہا ہے ۔ اس کی
تصنیفات میں سے حسب ذیل مشہور ہیں :-

سسٹر کیری (Sister Carrie)، جینی گرہارٹ (Jennie Gerhardt)، دی فائننسر (The Financer)، دی ٹائیٹن (The Titan)، دی جینیس (The Genius)، دی امریکن ٹریجڈی (The American Tragedy)، ٹولومین (Twelve Men)، اے گیلری آف وومن (A Gallery of woman) ۔

ڈرائیزر مساوات کا قائل ہے اور وہ سرمایہ داروں کا مخالف اور
مزدوروں کا حامی ہے ۔ اُس نے بھی اپنی انشا پردازی کیلئے نوبل انعام
پایا ہے ۔

ہوتے ہیں اور اس کے ہاں جیمس کا سا اطناب نہیں ہے۔ اس کے ناولوں کی تعداد بہت کافی ہے۔ ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں:-
دی ویلی آف ڈیسی شن (The Valley of Decison)، دی ہوم آف مرتھ (The Home of Mirth)، دی کسٹم آف دی کنٹری (The Custom of the Country)، دی ایج آف انوسنس (The Age of Innocenc)، اولڈ نیویارک (Old Newyork)، دی مدرس ریکمپنس (The mother's Recompense)، دی چلڈرن (The Children)، ایتھن فروم (Ethan Frome)، ہڈسن ریور (Hudson River)، ایتھن فروم (Ethan Frome) نے انگریزی ادب میں ایک مستقل جگہ حاصل کر لی ہے اور امریکہ میں وہ غیر فانی سمجھا جاتا ہے۔ یہ ناول ٹکنیک کے لحاظ سے، پلاٹ کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے آپ اپنی مثال ہے۔ مسز دھارٹن نے جس قدر غائر نظر سے عورتوں کی سیرت کو دیکھا ہے اور جتنی اچھی طرح وہ ان کو بیان کر سکتی ہے شاید انگریزی ادب میں سوا ڈبلو ایل جارج (W. L. George) کے اور کوئی نہیں کر سکتا۔ زبان و بیان پر اسے خاص طور سے بڑی قدرت ہے۔ وہ سیرتوں کے بیان اور انکی تحلیل میں رحم سے کام نہیں لیتی اور وہ قدامت پرستیوں کا بری طرح مذاق اڑاتی ہے۔

ڈرائزر | تھیوڈر ڈرائزر (Theodore Drieser) ایڈتھ دھارٹن کے بالکل ہی ضد ہے۔ وہ ظرافت سے کام لیتا ہے۔ وہ ہنس بھی لیتا ہے۔

دیر ٹوین (These Twain) ہلڈا لیسویز (Hilda Lessways)
دی کارڈ (The Card) ہیلن وِتھ دی ہائی ہینڈ (Helen with the High Hand) ہوم گاڈ ہیتھ گِون دی (Whom God Hath Given Thee) دی اولڈ وائیوز ٹیلس (The Old wives Tales) دی پرائس آف لَو (The Price of Love) ڈینری (Denry) دی وینگارڈ (The Vanguard) دی گرینڈ بیبی لون (The Grand Babylone) اُولڈ وائیوز ٹیلس (Old wives Tales) نے انگریزی ادب میں ایک مستقل جگہ لے لی ہے - اس ناول میں بینٹ نے ایک خاندان کا بچپنا، جوانی اور بڑھاپا اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہر قوم و قبیلہ، ہر ملک و ہر دیار کے انسانوں پر صادق آتا ہے اور ہر شخص کا یہی پوچھنے کو جی چاہتا ہے کہ آخر اس زندگی کا نتیجہ ہی کیا ہے - ہم اس دنیا میں آئے ہی کیوں ہیں؟ اور ہماری پیدائش کی غایت و غرض ہی کیا ہے؟

ایڈتھ دھارٹن | ایک امریکی مصنفہ ہے وہ نیویارک میں پیدا ہوئی اور ۱۸۸۵ء سے اس کا فرانس میں قیام ہے - اس پر سب سے زیادہ تین مصنفین کا اثر ہے ایک تو جارج ایلیٹ کا دوسرے ہنری جیمس کا اور تیسرے مارسل پراویٹ کا - ان تینوں کی خصوصیت نفسیاتی تحلیل ہے، پراویسٹ نے اپنے ناولوں میں تحت الشعور کی تحلیل کی ہے اور جنسی کشش کی مرقع کشی - مسز دھارٹن کے پلاٹ ہنری جیمس سے کہیں زیادہ مکمل

سمر آف اے فارسائٹ (Summar of a Forsyt)، اے
ماڈرن کمیڈی (The modern comedy)، دی وہائٹ منکی (The
white monkey) دی سائیلنٹ وونگز (The Silent woongs)
دی سلور اسپون (The Silver Spoon)، پاسرز بائی (Passers By)
سوان سانگ (Swan Song)۔

فورسائٹ ساگا ان لوگوں کی ذہنیت کا تجزیہ کرتا ہے جو صاحبان جائداد
ہیں، مالدار ہیں، اور انگلستان کے طبقۂ اول کے لوگ ہیں۔ یہ تجزیہ
گالسوردی نے اس خوبی سے پیش کیا کہ وہ نوبل انعام کا مستحق سمجھا گیا۔

آرنلڈ بنٹ | آرنلڈ بنٹ ناول نویس سے زیادہ اخبار نویس ہے۔ اس نے
مضامین لکھے، تنقیدیں لکھیں، ڈرامے لکھے، ناول لکھے۔ اس میں ایک
زندگی تھی، بات کہنے کا ایک ڈھنگ تھا اور ہر چیز کو دلچسپ بنا دینے کا
وہ سلیقہ جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ ولز کی طرح ناظر سے
بہت زیادہ غور و فکر کی امید نہیں رکھتا، نہ وہ گالسوردی کی طرح اپنے کو
مہذب و دولتمند گھرانوں کے حالات کے بیان کرنے تک محدود کر لیتا ہے۔
بلکہ وہ غربا کا بھی ذکر کرتا ہے اور امرا کا بھی۔ پڑھے لکھوں کا بھی اور
جاہلوں کا بھی۔ وہ زندگی کے ہر اس پہلو کو بیان کرتا ہے جو اس نے
ایک اخبار نویس کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ اس کے ناول حسب ذیل ہیں:-
کلے ہینگر (Clayhanger) رائسی مین اسٹپس (Riceyman
Steps) لیونورا (Leonora) آنا آف فائیو ٹاؤنس (Anna of Five Towns)

مخلوق انسان کی ساری صفات میں سے مَیں جس سے سب سے زیادہ نفرت کرتا ہوں وہ ظلم ہے۔"

وہ ایک متمول پڑھے لکھے گھرانے میں پیدا ہوا۔ اسکو قدامت پرستی ورثہ میں ملی ۔ لیکن نہ تو وہ قدامت پرستی کا حامی ہے اور نہ سرمایہ داری کا۔ اس نے قدامت پرستوں اور جدت پسندوں کا تصادم اپنے ہر ناول اور ہر ڈرامے میں دکھایا ہے ۔ وہ سرمایہ اور مزدور کی جنگ کی مرقع کشی کر دیتا ہے لیکن وہ کبھی یہ فیصلہ کرنے کی کوشش نہیں کرتا کہ ان میں سے کونسا راستہ صحیح ہے اور کونسا غلط ۔ اس کی تحریر میں ایک ہلکا سا طنز ہوتا ہے جو مہذب اور شائستہ طبیعتوں کو خاص طور سے مرغوب ہے ۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں :۔

دی کنٹری ہاؤس (The country house) دی آئیلنڈ فیریسیز (The Island Pharisees)' فریٹرنٹی (Fraternity)' پیٹریشین (The Patrician)' دی ڈارک فلاور (The dark flower) دی فری لینڈز (The Freelands)' دی فورسایٹ ساگا (The Forsyt Saga) ۔

آخر الذکر ناول نے گالسوردی کو ادب میں زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ یہ ناول مختلف ناولوں کا مجموعہ ہے:۔

دی مین آف پراپرٹی (The man of Property)' ان چینسری (In Chancery) ٹولٹ (To Let) آویکنگ (Awakening)

آف سر آئزک ہیومن (Wife of Sir Isac Human) پیشنٹ فرینڈس (Passionate Friends) ورلڈ آف ولیم کلیسولڈ (World of William Clissold) اپرو پوس آف ڈولورس (Apropos of Doloras) اور جُوان اینڈ پیٹر (Joan and Peter) خاص طور سے حقیر کی نظروں سے گزرے ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی ولز کی اور تصنیفات ہیں۔ وہ برابر لکھ رہا ہے اور ہر سال اس لمبی فہرست میں دو ایک کتابوں کا اضافہ کرتا جاتا ہے۔ ایک خاص بات جو ولز کی تصنیفات سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ موجودہ سوسائٹی سے غیر مطمئن ہے اور اسے بہتر سے بہتر بنانا چاہتا ہے۔ وہ کمیونسٹوں کی طرح پرولتاریہ کی حکومت پر تو یقین نہیں رکھتا لیکن وہ خاص طرح کے انقلاب کا حامی ضرور ہے۔ دی ورلڈ آف ولیم کلیسولڈ (The world of William Clissold) میں وہ ایک ایسے دَور کی پیشین گوئی کرتا ہے جس میں علماء کی حکومت ہو گی اور سب سے بڑا سائنس داں اس کا آمر ہو گا۔

جان گالسوردی | جان گالسوردی سیاسیات سے گریز کرتا ہے وہ انگریزی معاشرت کی خرابیاں اور بُرائیاں ضرور بیان کرتا ہے، لیکن انکی اصلاح کی صورتیں نہیں پیش کرتا۔ وہ ایک مہذبانہ انداز سے مسکرا مسکرا کر دُکھتی رگوں پر اُنگلی رکھ دیتا ہے لیکن اس دُکھ درد کا کوئی نسخہ نہیں تجویز کرتا وہ کبھی تبلیغ بھی کرتا ہے تو بہت ہی دھیمے لب و لہجہ میں، واعظ کی طرح چیخ کر نہیں۔ وہ اگر کسی چیز سے نفرت کرتا ہے تو وہ ظلم ہے۔ وہ خود کہتا ہے "اس

من لائک گاڈس (Men like gods) دی ورلڈ سٹ فری (The world set free) وغیرہ ہیں۔

ان تمام رومانوں میں ویلز نے اس یقین کو پیش کیا ہے کہ جس طرح سائنس طرح طرح کی بربادیوں کا باعث بن سکتی ہے اسی طرح انسان اسی کے ذریعے معراج کمال پر بھی پہنچ سکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک ایسا زمانہ بھی آئے گا جب ساری لڑائیاں ختم ہو جائیں گی امن و اطمینان کی زندگی ہوگی اور انسان اپنی ذہنی و دماغی ترقیوں کی بدولت بالکل دیوتاؤں سا ہو جائے گا۔

ویلز نے ان رومانوں کے علاوہ معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں۔ ان میں سے کچھ میں تو اس نے خود اپنے سوانح بیان کئے ہیں اور کچھ میں بعض قدیم نظریوں سے اختلاف کیا ہے۔ ان ناولوں کا مقصد اصلاحی ہے۔ اس طرح کے ناولوں میں سے لو اینڈ مسٹر لویشام (Love and Mr. Lewisham)' ٹونو بنگے (Tono Bungay)' این ورینو کا (Ann Veronica) مسٹر پولی اینڈ کپس (Mr. Polly & Kips) دی نیو میکاولی (The new michiavella) میرج (Marriage)' سیکرٹ پلیسرز آف دی ہارٹ (Secret Peaces of the heart)' دی ریسرچ میگنی فسنٹ (The research magnificent) مسٹر برٹلنگ سیز اِٹ تھرو (Mr. Britling sees it through) دی سول آف اے بشپ (The soul of a Bishop)' وائف

ایک غیر ملکی زبان میں اتنی عمدہ انشاپردازی کی کہ ناقدین اس پرمتفق ہیں
کہ اس کی تحریر کی سی جمالیاتی خوبیاں کسی انگریز کی تحریر میں نہیں پائی جاتیں
اور اس کی کتابیں بار بار پڑھنے پر بھی ہر بار نئی معلوم ہوتی ہیں -

ان مصنفین میں سے جنھوں نے عہد وکٹوریہ سے لکھنا شروع کیا اور
جن کی تصنیفات کا سلسلہ اب بھی جاری ہے یا کچھ ہی عرصہ پہلے تک
جاری تھا ایڈتھ وہارٹن (Edith wharton) ، ولز (wells) ،
گالسوردی (Galsworthy) ، بنٹ (Bennet) ، ڈریزر (Driesar)
لوئش (Lewis) ، اور سنکلیر (Sunclair) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

ایچ ، جی ، ولز | ولز نے سائنس کی تعلیم پائی اور ایک اسکول ماسٹر کی طرح
زندگی شروع کی ۔ صحت کی خرابی نے اسے اس افلاس زدہ پیشے کے
ترک کرنے پر راغب کیا اور اس نے تصنیف کو ذریعۂ معاش بنایا۔ اس نے
اپنی سائنس دانی سے فائدہ اٹھا کر شروع شروع میں ایسے رومان لکھے
جن میں عہد حاضر کی خرابیاں بیان کی گئیں - اس طرح کے رومانوں میں
دی ٹائم مشین (The time machine) ' دی ونڈر فل وزٹ
(The wonderful visit) ' دی سلیپر اویکس (The Sleeper
awakes) ' دی انوزیبل مین (The Invisibleman) ' دی
وار آف دی ورلڈس (The War of the worlds) ' دی فرسٹ مین
ان دی موُن (The first man in the moon) ' دی سی لیڈی
(The sea Lady) ' دی فڈ آف دی گاڈس (The food of the Gods)

کانریڈ | ایک اور غیر انگریز جس نے انگریزی ناول کو بلند کیا جوزف کانریڈ (Joseph Conrad) ہے۔ اس کا اصلی نام فیوڈر جوزف کانریڈ کارزنوسکی (Feoder Joseph Konrad Korzeniowliski) تھا۔ اس کا باپ پولینڈ کا ایک خاندانی امیر تھا۔ کانریڈ کو ابتدا ہی سے جہازرانی کا شوق تھا۔ چنانچہ اس نے تعلیم ختم کرتے ہی سمندری زندگی بسر کرنا شروع کر دی۔ لیکن پینتیس سال کی عمر ہی میں بعض حادثات کی وجہ سے اسے اس زندگی سے تائب ہونا پڑا۔ اس نے انگلستان میں شادی کی اور ایک دیہات میں بیٹھ کر ناول لکھنا شروع کیا۔

اس کے ناولوں میں ایک خاص قسم کی رجائیت ہے۔ ان کی غرض انسانی مسرت میں اضافہ ہے۔ وہ جرأت کی تعلیم دیتے ہیں۔ وہ مصائب کا مقابلہ کرنے کی ہمت دلاتے ہیں اور اس لئے ان میں رومان شامل ہے۔ کانریڈ کے مشہور ناول یہ ہیں:۔

المیرس فولی (Almayer's Folly)، نگر آف دی نارسیس (Niggar of the Narcissus)، لارڈ جِم (Lord Jim)، شیڈو لائن (Shadowline)، دی ایرو آف گولڈ (The arrow of gold)، رومنس (Romance)، نوسٹرومو (Nostromo)، چانس (Chance)، وکٹری (Victory)، دی ریسکو (The Rescue) دی روور (The Rover)۔

کانریڈ کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ اس نے

کہ اس پر فرانسیسی مصنفین کا بڑا گہرا اثر ہے۔ نائٹ لکھتا ہے "مونٹ (Monet) نے اسے یہ سکھایا کہ صرف شرمانا ہی شرم کرنے کی چیز ہے، بوڈیلیر (Boudalaire) اور گوتیر (Gautier) نے اسے یہ بتایا کہ قابل شرم چیزیں بھی خوبصورت ہو سکتی ہیں، اور فلوبرٹ نے اسے مختصر نویسی کی خوبیوں کا دلدادہ بنا دیا" وہ اپنی تصنیفات میں قدامت پرستوں کو قدم قدم پر خفا کر دینے میں مزہ لیتا ہے۔ وہ ہر بات اس طرح کہنا چاہتا ہے کہ وکٹوریائی شرافت چیں بہ ابرو ہو جائے اور مذہب و اخلاق برافروختہ۔ اسے ان کے خفا کرنے ہی میں خوشی ہوتی ہے۔ اس کی مشہور تصنیفات حسب ذیل ہیں:-

کنفیشنس آف اے ینگمین (Confessions of a young man)، اے مشنریز وائف (A missioneries wife)، میموآئرس آف اے ڈیڈ لائف (Memoirs of a dead life)، ایولن انس (Evelyn Innes)، ہیل اینڈ فیرول (Hail & Farewell)، یولک اینڈ سراچا (Ulick & Saracha)، ہولائز اینڈ ابیلارڈ (Holise and Abelord)، سسٹر ٹریسا (Sister Taresa)۔

انگریزی ادیبوں کو مور کی تصنیفات نے آزاد نگاری کی جرأت دلا دی اور اب ادب میں عریانی و فحش صرف وہی بات ہے جو بری طرح کہی جائے۔

عاجز آکر طوائف بن جاتی ہے، دوسرا ناول ایک لڑکے پر صحبتِ بد کے نتائج اور اس کی ماں کی پچھتاوے دکھاتا ہے۔ تیسرا جنگ کے خلاف ہے اس کے اس ناول میں مختلف مناظر کی تصویر کشی بہت ہی عمدہ طور پر کی گئی ہے۔

گو کہ نارس اور کرین دونوں زیادہ نہ لکھ سکے لیکن دونوں نے امریکی ادب میں ایک خاص جگہ حاصل کرلی ہے اور انگریزی زبان میں ان کی تصنیفات آزادی و مساوات، صلح و انسانیت کی تبلیغ کرتی ہیں۔

جارج مُور | ان امریکی ناول نویسوں کے علاوہ جس غیر ملکی مصنف کا انگریزی ادب پر گہرا اثر پڑا ہے وہ جارج مُور (George Moore) ہے۔ یہ آئرلینڈ کا باشندہ تھا۔ ایک دولتمند گھرانے میں پیدا ہوا۔ والدین کی خواہش تھی کہ پادری بنے یا فوجی افسر، مگر وہ ان پیشوں کے اختیار کرنے پر راضی نہ ہوا۔ بالآخر مصوّر بننے کے خیال سے مور پیرس پہنچا اور وہاں کے مشہور ادیبوں، مصوّروں اور سنگ تراشوں کی صحبت میں رہا۔ اس نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوا۔ پھر اس نے ناول، ڈرامے، مختصر افسانے، مضامین اور مکالمے لکھنا شروع کئے۔ اس کے ناولوں میں ہمیں دو چیزیں خاص طور سے نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ آزاد نگاری کا اس قدر دلدادہ ہے کہ وہ اپنے قلم پر کسی قسم کی بندش عائد کرنے کے لئے تیار نہیں۔ دوسرے اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ حسنِ الفاظ کا مرقع ہے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے

زندگی بسر کی - پھر اس نے چھ ناول لکھے - موران آف دی لیڈی (Moran of the Lady) میک ٹیگ (Mc.Teague) اے مینس وومن (A man's woman) دی آکٹوپس (The Octopus) دی پٹ (The Pit) اس کی شہرت آخرالذکر دونوں ناولوں پر مبنی ہے - وہ اپنے معترضین سے خفا ہو کر پوچھتا ہے "خدا کے لئے بتاؤ کہ کیا یہ ضروری نہیں ہے کہ لوگ جھوٹ نہ سُنیں بلکہ سچ سُنیں؟"

آکٹوپس (Octopus) اور پٹ (Pit) دونوں گیہوں کی پیداوار اور اس کی بیچ سے متعلق ہیں اور دونوں میں سرمایہ داروں اور مزدوروں کی اس جنگ کی مرقع کشی ہے جو اس دَور میں ہر طاقتور ملک میں طرۂ تہذیب ہے - نارس صرف حالات کے بیان پر اکتفا کرتا ہے وہ مبلغ کے فرائض نہیں انجام دیتا - ممکن تھا کہ وہ آگے چل کر ہمارے لئے کوئی خاص فلسفہ یا نظریہ پیش کرتا لیکن وہ بتیس برس کی عمر میں مر گیا -

اسٹیفن کرین بھی تیس ہی برس کی عمر میں مر گیا، لیکن اس نے تین کتابیں یادگار چھوڑی ہیں - میگی (Maggie) جارجز مدر (George's mother) اور بیجز آف کریج (Badges of Courage)

میگی میں ایک ایسی لڑکی کے سوانح ہیں جو والدین کی سختیوں سے

دی لیسن آف دی ماسٹر (The lesson of the master)، دی آلٹر آف دی ڈیڈ (The altar of the Dead)، واٹ میزی نو (What maisie Knew) دی ریٹرن آف دی اسکریو (The return of the screw) دی ونگس آف دی ڈو (The wings of the dove) اور دی گولڈن بول (The Golden Bowl) -

جیمس نے انگریزی ناول پر دو طرح کے اثر ڈالے۔ ایک تو اس نے پلاٹ کی تکمیل کا جو طریقہ اُس وقت تک رائج تھا وہ ترک کرادیا۔ دوسرے اس نے نفسیات میں تحت الشعور کو بھی شامل کرادیا۔ ان دونوں امور کی ابتدا جیمس ہی سے ہوتی ہے اسلئے جیمس جوائس (James Joyce) اور لارنس (Lawrence) اس کے مقلد ہیں۔ اس نے اپنی تصنیفات پر مقدمے لکھ کر مقدمہ نگاری کا وہ مرض پیدا کردیا جس نے برنارڈ شا کی ہر تصنیف کو ناظرین کے لئے ایک ڈراؤنی شے بنادیا ہے۔

نارس اور کرین | دو اور امریکی ناول نویسوں کا اسی ضمن میں ذکر ضروری ہے۔ ایک تو فرینک نارس (Frank Norris) ہے اور دوسرا اسٹیفن کرین (Stephan Crane)۔ نارس شروع میں مصوّر بننا چاہتا تھا اور اس غرض سے وہ پیرس بھی گیا۔ اس نے سب سے پہلا ناول وینڈورا اینڈ دی بروٹ (Vendover & the brute) لکھا جو اپنی تلخ نگاری کی وجہ سے اس کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا۔ اپنی زبان پر اس طرح پہرے بیٹھتے دیکھ کر اس نے کچھ دنوں ایک اخبار نویس کی

کہ اس نے اپنے کرداروں کے لئے ایک شیشے کا گھر بنا رکھا تھا اور وہ ہر وقت اسی فکر میں رہتا تھا کہ جہاں تک ہو سکے ان پر دُنیا کے سرد و گرم کا اثر نہ ہو سکے۔

جیمس | تیسرا امریکی ناول نگار جس نے اپنے ملک سے نکل کر انگریزی ادب پر بھی خاصا اثر کیا وہ ہنری جیمس (Henry James) ہے۔ یہ امریکہ کا سب سے بڑا نفسیاتی ناول لکھنے والا تھا۔ اس کے کردار ہمیشہ پڑھے لکھے لوگ ہوتے ہیں۔ وہ ہر موضوع پر بحث کرتے، سوچتے اور غور کرتے ہیں وہ چھوٹے سے چھوٹے اقدام کے لئے اپنے دماغ کو بار بار کھکا ڈالتے ہیں۔ وہ مختلف علوم و فنون سے اس قدر واقف ہوتے ہیں کہ انھیں معمولی انسانوں کی طرح باتیں کرنا نہیں آتیں۔ چونکہ ہنری جیمس نے خود امریکہ چھوڑ کر زیادہ تر عمر یورپ اور انگلستان میں بسر کی اس لئے یا تو اس کے کردار انھیں ممالک کے ہیں یا اگر امریکی ہیں تو وہ اس ملک کی زندگی سے غیر مطمئن ہیں اور انھیں یورپ اور انگلستان ہی میں جا کر تسکین حاصل ہوتی ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے حسب ذیل خاص طور پر مشہور ہیں:۔

راڈرک ہڈسن (Roderick Hudson) The American دی امریکن (Portrait of a Lady) پورٹریٹ آف اے لیڈی، (The Ambassadors) دی ایمبیسیڈرز، این انٹرنیشنل ایپسوڈ (An international episode) دی لیسن آف دی ماسٹر

دیکھی ہیں۔ اس کی تصنیفات میں سے " اے فورگون کنکلیوزن (A forgone Conclusion)" اے فیرفُل ریسپونسیبلیٹی A fearful (responsibility) " دی کنٹنس (The kentons) اے ٹریولر تھرو الٹوریا (A traveller through Alturia) تھرو دی آئیز آف دی نیڈل (Through the eyes of the needle) ، انڈین سمر (Indian Summer) ، لیڈی آف اروسٹوک (Lady of Aroostook) بہت مشہور ہیں۔ ہولس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی غیر پسندیدہ اور غیر مطبوع باتوں کا ذکر نہیں کرتا۔ چنانچہ آسکر فرکنس (Oscar Firkins) اپنی تصنیف (W.D. Howells) میں اس کی تمام تصنیفات کا جائزہ لے کر رقمطراز ہے کہ اس کے ناولوں میں " زنا کا یا اغوا کا مرقع کبھی نہیں آیا، طلاق کا صرف ایک بار ہلکا ہلکا سا ذکر ہے۔ شادی میں اس حد کی ناچاقی کہ قطع تعلق ہوجائے صرف ایک بار اور وہ بھی اسی ناول میں جس میں طلاق کا ذکر آیا ہے۔ جُرم کا بیان بھی صرف ایک بار اور کسی حد تک تفصیل سے آیا ہے، سیاسیات کا کبھی ذکر نہیں آیا۔ مذہب روا داری میں اور سطحی طور پر مذکور ہے۔ سائنس صرف ایک بار اور وہ بھی جھٹ پٹے کی نفسیات کے سلسلے میں آگئی ہے۔ مشین، کھیل کود، جسمانی ورزش، لڑائی اور تصادم کا شاذ و نادر تذکرہ ہے "۔

غرض حقیقت نگار ہولس پر وکٹوریائی شرافت کا وہ گہرا رنگ چڑھا تھا

ہکلبری فن (Huckleburg Fiun) امریکن کلیمس (American
claims) ٹام سائیر ابروڈ اور پڈن ہڈ ولسن (Puddenhead wilson)
سیریز ہیں اور سب میں امریکی کردار کی افضلیت دکھائی اور سراہی گئی ہے۔
اس کے تاریخی ناولوں دی پرنس اینڈ دی پاپر (The prince and
the pauper) اے یانکی ایٹ کنگ آرتھرس کورٹ (A yankee
at king Arthur's court) میں بھی عام امریکی کرداروں کو
خاندانی اور روایاتی امراء و روساء سے بہتر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔
باوجود اس کے کہ مارک ٹوین نے اس کثرت سے لکھا اور باوجود اسکے
کہ ظریفانہ ادب میں وہ ایک بڑی جگہ کا مستحق ہے، وہ ایک بڑا ناول نگار
نہیں کہا جا سکتا۔ اور اس کی بہترین کتاب ہکلبری فن (Huckleburg
Fiun) ہاتھورن کے اسکارلٹ لٹر (Scarlet Letter) کے مقابلے
میں نہیں لائی جا سکتی۔

دوسرا امریکی ناولسٹ ولیم ڈین ہولس (William Dean
Howells) تھا۔ اس نے زندگی بحیثیت ایک مصنف کے شروع ہی
کی تھی کہ وہ وینس میں امریکی سفیر بنا کر بھیج دیا گیا۔ وہاں سے واپسی پر
وہ کچھ دنوں اخبار نویسی سے دلچسپی لیتا رہا۔ پھر اس نے ناول نویسی شروع
کی اور تیس ناول لکھے۔ اس نے قسم کھا رکھی تھی کہ وہ حقیقت سے
سر مو تجاوز نہ کرے گا، اور صرف انھیں چیزوں کا ذکر کرے گا جن سے
وہ واقف ہے یا جن کا اسے تجربہ ہے یا جو اس نے اپنی آنکھوں سے

سب کچھ تحریر میں لے آئے۔ ان کا دعویٰ تھا کہ جس طرح بچوں کے لئے دیو پریوں کا قصہ مناسب ہے اسی طرح بالغوں کے لئے حقیقت کا بیان۔ اگر بوڑھے بھی بچے ہی رہنا چاہیں تو وہ رومان پڑھیں۔ ہم ایسے بوڑھوں سے اسی طرح متصادم نہیں ہیں جس طرح ہم ان بیوقوفوں سے مخاطب نہیں جو اس صدی میں بھی جہالت کو علم پر ترجیح دیتے ہیں۔

امریکی باغی | اس سلسلے میں یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انگلستان سے پہلے امریکہ نے اس حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھایا تھا۔ برٹ ہارٹ (Bret Harte) اور مارک ٹوین اس سفر مینا پلٹن کے سرخیل تھے۔ ان دونوں نے اس وادیٔ پرخار کو صاف کیا اور آیندہ نسلوں کے لئے ایک پُر بہار گلزار بنا دیا۔ مارک ٹوین، خاندانی روسا، پرانی اشیاء، پرانے رسوم، پرانے خیالات غرض ہر قدیم چیز پر اپنے ملک کی جدید سے جدید چیز کو ترجیح دیتا تھا۔ اس نے جمہوریت کی حمایت کی اور آزادیٔ رائے اور آزادیٔ تحریر کو عملی جامہ پہنانے کیلئے حقیقی امریکی زندگی کی تصویریں پیش کیں۔ وہ سچی بات کہنے میں نہ تو شرماتا تھا اور نہ ڈرتا تھا۔ ابتدا میں تو وہ محض ایک مسخرے کے فرائض ادا کرتا رہا۔ انوسنٹس ابروڈ (Innocents Abroad) رفنگ اِٹ Roughing it اور فوٹنگ دی ایکویٹر (Footing The Equator) ایسے سفرنامے ہیں جن میں ان تمام جگہوں، عمارتوں اور خیالات کا مذاق اُڑایا گیا ہے جو اس زمانے کے یورپ و انگلستان میں محترم سمجھے جاتے تھے۔ لیکن بعد کے ناول ٹام سائیر (Tom Sawyer)

خرابی کا باعث ہوا۔

اُنیسویں صدی کے نصف آخر ہی سے ناول آہستہ آہستہ حقیقت نگار ہو رہا تھا۔ سیرت، مکالمہ، افعال، پس منظر سب کچھ حقیقی ہونے لگے تھے، صرف اتنا تھا کہ اس زمانے کے اخلاقی نظریات جنھوں نے رواسم و رواج کی صورت میں استحکام حاصل کر لیا تھا، اس کی اجازت نہ دیتے تھے کہ لکھنے والے کھُل کر لکھ سکیں اور کہنے کی بات ڈنکے کی چوٹ پر کہہ سکیں۔ وہ اب بھی ہر بات سات پردوں میں لپیٹ کر کہتے تھے۔ لیکن جیسے جیسے سائنس کا زور بڑھتا گیا، اقتصادی حالات پر سوسائٹی کا اساس رونما ہونے لگا اور "بڑے لوگ" اپنے صحیح خط و خال میں دکھائی دینے لگے ویسے ویسے مصنّفین کی ہمت بڑھتی گئی۔ انھوں نے کیچڑ اُچھالی اور بڑے بڑے ثقہ حضرات کے دامن داغدار کر دیے۔ پُرانی بندشیں ٹوٹ گئیں اور ہر طرح کا موضوع، سیاسی، اقتصادی، اخلاقی، تعلیمی، روحانی، مادی ناول کا مبحث بن گیا۔ اسی کے ساتھ مارکس، شوپنہار، فرائڈ اور اینجلس کے نظریات نمک مرچ لگا کر پیش کئے جانے لگے۔ ٹالسٹائی ٹرجنیف، ڈاسٹوسکی، بالزک، زولا، گو یٹر (Gautier) فلوبرٹ ابسن اور اسٹرنبرگ (Strindberg) کی نقالی کی جانے لگی۔ وہ تمام موضوعات جن پر اب تک قیود عائد تھے، وہ تمام اذکار جو اب تک غیر مہذب کہے جاتے تھے، وہ تمام اشارے اور کنائے جن پر عُریانی کا الزام عائد ہوتا تھا جائز و مستحسن سمجھ لئے گئے اور لکھنے والے آرٹ کے نام سے

بہترین نقل امریکی میک کوچن (Mc. Cutcheon) نے اپنے گروسٹارک (Graustark) میں کی ہے۔ موریس ہیولٹ (Morris Hewlett) نے رومان و حقیقت کو ملا کر دو اچھے ناول دی فورسٹ لورز (The Forest Lovers) اور دی کوئینس کوائر (The Queen's Quair) لکھے۔ رابرٹ ہیچنس (Robert Hitchens) نے مشرق کو اپنے ناول کا پس منظر بنایا اور دی گارڈن آف اللہ (The Garden of Allah) لکھ کر ناول نگاروں کو رنگیں بیانی کا ایک خاص موقع دے دیا۔ آرتھر میچن (Arthur Machen) نے زندگی کو رجائی نقطۂ نظر سے دیکھ کر 'خوابوں کی پہاڑی' (Hill of Dreams) سی لاثانی چیز لکھی اور اولیونٹ (Ollivant) نے اوڈ بوب (Owd Bob) لکھ کر جانوروں کی زندگی کی ترجمانی اس طرح ناول میں داخل کی کہ امریکہ کے مشہور ناول نویس جیک لنڈن (Jack London) نے کال آف دی وائلڈ (Call of the wild) میں اس کی تاسی کی۔

یہی زمانہ انگریزوں کے اس بدنام ادیب کا بھی ہے جسے آسکر وائلڈ (Oscar wilde) کہتے ہیں۔ اس سے صرف ایک ناول پکچر آف ڈورین گرے (Picture of Dorian Grey) یادگار ہے - اس ناول میں فرانسیسی ناول نگاروں کی ٹکنیک کی تاسی کی گئی ہے بلکہ اس نے خود بھی ہوسیمن (Huysman) کے ناول اے ربوا (A Rebours) کا ذکر کیا ہے کہ وہی ڈورین گرے (Dorain Grey) کی سیرت کی

(Alice in wonder land) اور تھرو دی لکنگ گلاس (Through
the looking glass) میں بچّوں کی محبت کا اظہار کیا اور
بڑے بوڑھوں کا مذاق اُڑایا ہے۔ اولیو شرینر (Olive Schreiner)
نے این امریکن فارم (An American Farm) میں مروّجہ
اخلاقیات کا مضحکہ کیا ہے۔ گرانٹ ایلن (Grant Allen) نے
دی وُومن ہُو ڈِڈ (The woman who did) میں نسوانی مساوات کا
خاکہ پیش کیا ہے۔ جے، ڈی برسفورڈ (J.D Bresford) نے
جیکب اسٹال (Jacob Stahl)، اے کینڈیڈیٹ فار ٹرتھ'
(A Condidate for Truth) اور انوزیبل ایونٹ' (Invisible
Event) میں دروغ بافی کے تار بکھیرے ہیں۔ سیموئل بٹلر
(Samual Butler) نے صرف ایک ناول دی وے آف
آل فلش (The way of All Flesh) لکھا اور وکٹورین عہد
کے سارے مزعومات کو کاری ضرب پہنچائی۔

رومان نویس | اسی کے ساتھ اس عہد میں رومانی لکھنے والوں کی بھی کمی نہ تھی
سر آرتھر کونن ڈائل نے ایڈونچرس آف شرلاک ہومس (Adventures
of Sherlock Holmes) لکھ کر مثالی جاسوسی ناول پیش کئے۔
اُس کے تاسی کرنے والوں میں 'اوپنہم' وان ڈائن' اور ایڈگر ویلس' بہت
مشہور ہوئے۔ 'اینتھنی ہوپ' نے 'پرزنر آف زنڈا' اور روپرٹ آف ہنٹزو
لکھ کر ایک تخیلی سلطنت میں معرکہ آرائیوں کا ایک سلسلہ چھیڑا جس کی

میلٹنگ پاٹ (Melting Pot) ہے جس میں امریکی نو آبادیات کے ذہنی تغیرات پیش کئے گئے ہیں، ایڈن فلپوٹ ہے جس کے چلڈرن آف دی مسٹ (Children of the mist) اور دی سیکرٹ وومن (The Secret woman) میں ڈیون شائر اور کورنوال کے باشندوں کے حالات بیان کئے گئے ہیں - جان کاؤپر پادریز (John Cowper Powys) ہے جس کے ناول روڈ مور (Rodmoor) میں سمندر پر رہنے کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ وُلف سولنٹ wolf Solent میں انگریزی دیہات کی زندگی کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں - نارمن ڈگلس (Norman Douglas) ہے جس کا ناول ساؤتھ ونڈ (South wind) بحرالکاہل کی آب و ہوا کا انسانی زندگی پر اثر بیان کرتا ہے، امریکی ارنسٹ پول (Earnest Pool) ہے جسکا دی ہاربر (The Harbour) سمندری زندگی کے اثرات کی تحلیل ہے - گو یہ تمام ناول ہارڈی کی تقلید میں لکھے گئے ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک نے انگریزی ادب میں اپنے لئے مستقل جگہ بنائی ہے -

انیسویں صدی کا آخری حصہ باغیوں کے لئے مشہور ہے - جن کے نام اب تک آچکے ہیں، ان کے علاوہ کچھ اور بھی ہیں جنھوں نے اپنی کچی پکی حویلیاں الگ الگ بنالی ہیں -

عہد وکٹوریہ کے باغی | چارلس ڈاڈسن (Charles Dodgson) نے لوئی کیرول (Lewis Carrol) کے نام سے الیس ان ونڈرلینڈ

ہارڈی کو اس کا یقین ہے کہ نظامِ قدرت نے انسان سے ایک کھلونے کی طرح کھیلنے کا تہیّہ کر لیا ہے، وہ ایک بچّے کی طرح اس سے جب تک جی چاہتا ہے کھیلتا ہے، جب جی چاہتا ہے اسے توڑ پھوڑ کر پھینک دیتا ہے۔ انسان بالکل بے بس ہے۔ یاسیت کا یہ رنگ ہارڈی نے انگریزی ادب پر اتنا گہرا چڑھا دیا ہے کہ اب یہ فلسفہ سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ خیال کہ انسان اشرف المخلوقات ہے یا یہ کہ وہ فاعلِ مختار ہے اور اپنے افعال و حرکات کا ذمہ دار، ہارڈی کے نزدیک بالکل غلط ہے۔ اس کے نزدیک انسان محض اتفاقات و حادثات کا کھلونا ہے۔ بے بس، مجبور، مقیّد۔ ہارڈی ہی کی تقلید میں مقامی رنگ خاص طور سے ہر اچھے ناول کا جزوِ خصوصی بن گیا ہے اور کرداروں کے نشوونما سے بحث کے سلسلے میں ماحول اور جغرافیائی حالات کے اثرات کا ذکر ضروری ہو گیا ہے۔

ہارڈی کے تبعین | ہارڈی کے تبعین کی فہرست خاصی لمبی ہے، ان میں سے کئی نے بقائے دوام کی سند حاصل کر لی ہے۔ انھیں مُریدوں میں سر جیمس بیری (Sir James Barrie) ہیں، جن کا لٹل منسٹر (Little Minister) اسکاٹ لینڈ کے ایک غریب پادری پر ماحول کے اثرات کا مرقع ہے، اسرائیل زینگول Israel Zangwill ہے، جس کا چلڈرن آف دی گیٹو (Children of the Ghetto) یہودیوں کے حالات کا ترجمان ہے، اور

دوسرے حصے میں اے پیرآف بلیو آئینز (A pair of blue eyes) 1873
دی ٹرمپٹ میجر (The Trumpet Major) 1880 ٹو آن اے ٹاور
(The well-beloved) اور دی ول بلوڈ (Two on a tower) 1872
ہیں - تیسرے حصے میں انڈر دی گرین ووڈ ٹری (Under the
(Far from فار فرام دی میڈنگ کراوڈ Green wood tree) 1872
(Return ریٹرن آف دی نیٹو the madding Crowd) 1874
(Mayor of Caster 1885 میئر آف کاسٹر برج of the native) 1878
(The woodlanders) 1887 دی ووڈلینڈرز (bridge ٹس آف
ڈوبرولی (Tess of Dubervilles) 1882 اور جیوڈ دی آبسکیور (Jude
the Obscure) 1891 ہیں -

ہارڈی نے مختلف موضوعات و مسائل پر لکھا ہے، لیکن ان سب میں اس کا ایک خیال موجود ہے - یعنی انسان خود اپنے افعال کا ذمہ دار نہیں - اتفاق، ماحول، وراثت، مقام، رسومات، زمین، آب و ہوا یہ تمام چیزیں انسان کی دشمن ہیں، اور اُس سے اس کی پسند اور اس کے مزاج کے خلاف افعال کا ارتکاب کراتی ہیں - اور چونکہ اس دنیا کے قیام میں انسان کو ان چیزوں سے چھٹکارا ملنا محال ہے اسلئے اسے یہاں سوائے دُکھ کے کبھی سُکھ نہیں مل سکتا - وہ لاکھ کوشش کرے، کتنا ہی ہاتھ پاؤں مارے لیکن اسے اس زندگی میں خوشی اور راحت نہیں مل سکتی -

انگریز نہ جانے کیوں جانبازیوں کے بیان کو ناپسند اور محض چائے کے چمچے کی کھنکھناہٹ اور پادریوں کے لب و لہجہ کو پسند کرتے ہیں؟ ایسا ناول لکھنا بڑی ہوشیاری سمجھی جاتی ہے جس میں کوئی قصہ ہی نہ ہو یا اگر ہو بھی تو حد درجہ غیر دلچسپ ہو"۔ اسی لئے وہ اپنے ناولوں میں معرکہ آرائیاں، خزانوں کی تلاش، اور بحری سفر کی دلچسپیاں بیان کرتا ہے وہ آج بھی نوجوانوں اور بوڑھوں کو اسی طرح خوش کر لیتا ہے جس طرح وہ اپنے زمانے میں ان کے دلوں پر حکومت کرتا تھا۔ اس کی کامیابی کا راز اس کی طرز نگارش ہے۔ وہ اُردو کے چغتائی کی طرح دوسروں کو ہنسانے اور خوش کرنے میں اپنا دُکھ درد بھول جانا چاہتا تھا۔ وہ اپنے ناظرین کے لئے ایک جرأت و ہمت کی غیر فانی مثال ترکہ کے طور پر چھوڑ گیا ہے۔

ٹامس ہارڈی | برونٹے بہنوں، اور میریڈتھ و اسٹونسن نے وکٹوریائی مزعومات کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے والوں کی قیادت کی لیکن یہ سب ٹامس ہارڈی کے آگے بے مایہ اور ہلکے پڑ جاتے ہیں۔ یہ پیشہ ور انجینیر لوہے اور گٹے کی جگہ قلم و کاغذ سے ایسی ایسی عمارتیں بنا گیا ہے جن کے سامنے لندن کا ٹاور اور ویسٹ منسٹر کا گرجا گھر مٹی کے ڈھیر ہیں اس نے خود اپنی تصنیفات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ رومانی ناول کرداری ناول اور مرکب ناول۔ پہلے حصے میں (۱) ڈسپریٹ ریمیڈیز (Desperate Remedies) 1875 (۲) ہینڈ آف اتھرتا (The Hand of Ethelta) 1878 اور (۳) اے لاڈیشین (A Laodicean) 1881 ہیں۔

صرف گونگا ہے"۔ حقیقت یہ ہے کہ براؤننگ نے نظم میں اور میریڈیتھ نے
نثر میں عجیب و غریب طرز نکالی ہے۔ بقول نائٹ "اس کی طرز ہمارے
فسانوں میں سب سے زیادہ تھکا دینے والی چیز ہے اس لئے نہیں کہ
وہ بے مزہ ہے بلکہ اس لئے کہ اس کے سمجھنے کے لئے ذہن کو ہر وقت
حد درجہ متوجہ رہنا پڑتا ہے"۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے مصنف کی کتابیں
عام پسند نہیں ہو سکتیں اور ناول کے لئے پسند عام کی سند ضروری ہے۔

اسٹونسن رابرٹ لوئی اسٹونسن، بالکل ہی دوسری طرح کا مصنف ہے
وہ ایک ایسے مذہبی اسکاٹ باپ کا لڑکا تھا جو اُسے انجینیر بنانا
چاہتا تھا۔ اس نے ایک حد درجہ مذہبی گھرانے میں پرورش پائی لیکن
بالطبع وہ حد درجہ غیر مذہبی تھا۔ "اس کے دل میں 'ہیرمس' اور 'ایڈنبرا'
کی جنگ جاری تھی" جس کا صریحی نتیجہ یہ تھا کہ اس کی صحت خراب ہوگئی
اور اس نے تصنیف کو دل بہلانے کا ذریعہ بنایا۔ اس نے سوائے
ڈاکٹر جیکیل اور مسٹر ہائڈ (Dr. Jekyel & Mr. Hyde) کے سب
رومان لکھے۔ ٹریژر آئیلنڈ (Treasure Island) کڈ نیپڈ
(Kidnapped) بلیک ایرو (Black Arrow) ماسٹر آف بیلینٹرا ئی
(Master of Ballentrae) دی ریکر (The wricker) دی ایب ٹائڈ
(The Ebb Tide) کارٹیانا (Cortiana) سینٹ آئیوز (St. Ives)
سب کے سب رومان ہیں۔ 'اسٹونسن' معاشرتی ناولوں کو ناپسند کرتا تھا
چنانچہ وہ اپنے خاص انداز میں یوں اظہار رائے کرتا ہے "آج کل کے

بات نہیں۔ اس کتاب نے پہلی مرتبہ انگریزی ادب میں یہ بات پیش کرنے کی جرأت کی کہ عورت بدصورت اور غریب ہونے پر بھی خوبصورت اور دولتمند مرد سے محبت کر سکتی ہے اور اسے اس کا حق ہے کہ وہ اپنی زندگی جس طرح چاہے بسر کرے۔ اس کے بعد کے جتنے ناولوں میں عورتوں کی آزادی اور مساوات کی حمایت کی گئی ہے وہ سب اسی شرمیلی 'شارلٹ' کی اس تصنیف کی تقلید ہیں۔

جارج میریڈتھ | اس زمانے کا ایک بہت بڑا ناول نویس جارج میریڈتھ تھا۔ اس کی تصنیفات کی فہرست بڑی لمبی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ عالم تھا اور اچھا نثار تھا۔ اس کے ناولوں میں سے اکثر ایسے ہیں جن کی تصنیف پر بڑے سے بڑا لکھنے والا فخر کر سکتا ہے لیکن اس کی مشہور ترین تصنیفات بھی مثلاً ریچرڈ فورل (Richard Feurel) وٹوریہ (Vittoria) ہیری رچمونڈ (Heery Richmond) دی اگوئسٹ (The Egoist) ٹریجک کمیڈئینس (Tragic Comedians) ڈائنا آف کراسویز (Diana of Crossways) اور دی امیزنگ میرج (The Amazing marriage) نہ تو اُس زمانے میں مقبول ہوئیں اور نہ آج مقبول ہیں۔ اس عدم قبول کا باعث بقول 'آسکر وائلڈ' خود میریڈتھ ہے "بحیثیت ایک مصنف کے اسے سوائے زبان کے ہر چیز پر قدرت تھی۔ بحیثیت ایک ناول نگار کے وہ سوائے قصہ کہنے کے سب کچھ کامیابی سے کر سکتا تھا۔ بحیثیت ایک آرٹسٹ کے وہ ہر طرح کامیاب ہے،

رحم و انسانیت کا نام نہیں - ہیروئن بھی بالکل اسی قطع کی ہے - پھر پلاٹ میں ہارڈی کی طرح مقامی رنگ سے، ماحول سے، اردگرد کی اشیا سے حد درجہ فائدہ اٹھایا گیا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایمیلی کی یہ تصنیف ان اغلاط کے باوجود جو پہلی تصنیفات کی خصوصیت ہیں، انگریزی ادب میں غیر فانی ہے - افسوس یہ ہے کہ موت نے اسے اس کی آخری تصنیف بھی بنا دیا -

دوسری بہن اینی نے دو ناول "ایگنز گرے" (Agnes Grey) اور "دی ٹینینٹ آف وائلڈ ہال" (The Tenant of wild Hall) لکھے - پہلی تصنیف میں اس نے ایک معلمہ کے تجربات لکھے ہیں اور یہ بہت حد تک اس کی خود زندگی کے تجربات ہیں - دوسرے ناول میں ایک ایسی شادی شدہ عورت کی زندگی پیش کی ہے جو اپنے شوہر کو چھوڑ کر آزاد زندگی بسر کرنا چاہتی ہے -

تیسری بہن نے 'ایلیس بل' (Ellis Bell) کے فرضی نام سے 'جین آئر' (Jan Eyre) پیش کیا اور اس میں ایک غریب بدصورت معلمہ کا عشق اپنے شادی شدہ آقا کے ساتھ بیان کیا اس وقت کی سوسائٹی نے اس کو عریاں نگاری سے تعبیر کیا اور 'کوارٹرلی ریویو' کے نقادنے خفا ہو کر شارلٹ کے متعلق لکھا کہ "مصنفہ یقیناً اپنی ہمجنسوں کی صحبت سے نکال دی گئی ہوگی"۔ شارلٹ نے دو اور ناول 'ولٹ' (Villet) اور 'شرلی' (Shirley) لکھے لیکن ان میں جین آئر کی سی

مصور تھے۔ ان کی رومان پسند طبیعت انھیں حقیقت کو شکر میں لپیٹ کر پالش کرنے پر مجبور کرتی تھی۔

برونٹ بہنیں

لیکن ان تصنّع پسندوں کے ساتھ ساتھ کچھ باغی مصنّفین بھی تھے، جو اس عصر سے مطمئن نہ تھے، جو برطانوی سوسائٹی کے اخلاقی معیار کی نکتہ چینی کرنا اور مطبوع تکلفات اور محبوب تصنعات کے خلاف آواز بلند کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ ان باغیوں کی سرخیل تین برونٹ بہنیں، ایملی (Emily) اینی (Anne) اور شارلٹ (Charlotte) تھیں۔ یہ غریب زادیاں ایک ایسے باپ کی بیٹی تھیں جو آئرلینڈ کا رہنے والا تھا اور جو زندگی بھر اپنی طبیعت کے خلاف شاعری کرنے کی جگہ پادری بنا رہا۔ ان کی ماں چھ بچّے جن کر سرطان کی مریض بنی۔ بچّے ایک کے بعد ایک مرتے گئے۔ بھائی بجائے شاعر و مصوّر بننے کے پاگل ہو کر مر گیا۔ ایملی صرف ایک ناول لکھ کر تیس برس کے سن میں مری، اینی نے دو کتابیں لکھیں اور بھائی اور بہن کی جدائی کو نہ برداشت کر سکی۔ شارلٹ نے شادی کی اور پہلے بچّے کی ولادت نے اس کے لئے بھی موت کا بہانہ پیدا کر دیا۔

پہلے تینوں بہنوں نے مل کر نظموں کا مجموعہ نکالا، مگر اس کے صرف دو نسخے بکے۔ دوسرے سال ایملی نے ووذرنگ ہائٹس (Wuthering Heights) شائع کیا۔ یہ ناول یک گونہ اسراری کہا جا سکتا ہے، لیکن اس میں جذبات کی وہ شدت ہے، جو اس وقت تک کسی انگریزی ناول کو نصیب نہیں ہوئی۔ اس کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جس کے ہاں

کہتا ہے کہ کپلنگ کا مثالی کردار آرتھرس ہے۔ جو گھونسا تان تان کر کہتا ہے "میرے حقوق! میرے حقوق! میں کوئی زنگ روٹ ہوں کہ اپنے حقوق کے لئے جگہ جگہ روتا پھروں؟ جیسے میں خود اپنے حقوق کی حفاظت ہی نہیں کر سکتا! خدا کی قسم، سچ کہتا ہوں، میں مرد ہوں!" چنانچہ کپلنگ کے نزدیک وہی لوگ قابل تعظیم ہیں جو خود اپنی انفرادیت و شخصیت رکھتے ہیں۔ رہے وہ جو جسمانی کمزوری کی وجہ سے کچلے اور دبے ہوئے ہیں یا جو بھوکے اور ننگے ہیں، ان سے کپلنگ کو کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ انگلستان کا ملک الشعراء میسفیلڈ[1] ایسوں کی حمایت کی قسم کھا سکتا اور عہد کر سکتا ہے لیکن کپلنگ ان کو معاشرہ کا بار سمجھتا ہے وہ ایک بالا و برتر نسل کا انسان ہے، جس پر ایسے کیڑے مکوڑوں کو کچلتے ہوئے چلنا فرض ہے۔ اس کے ہاں "مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق اور یہ دونوں کبھی نہیں مل سکتے۔" وہ اس پر مصر ہے کہ انسانی رنگ اور چہروں کی ہڈیاں جغرافیائی اثرات سے نہیں بدلتیں۔ انھیں خدا ہی نے حاکم و محکوم بنایا ہے۔

کپلنگ کے ساتھ جن مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے ان سب کے ناولوں میں رومان کا جزو غالب ہے اور ان سب کے ہاں سیرت و کردار کے مرقعوں کے ساتھ ساتھ مروجہ تہذیب، اخلاق و رسم و رواج کا بڑا احترام مدنظر رکھا گیا ہے۔ یہ ناول نویس حقیقت نگار نہ تھے بلکہ بدصورتی کو حسن کا رنگ روغن دینے والے

---

[1] میسفیلڈ کی نظم دی کانسیکریشن (The Conseeration) کی طرف اشارہ ہے۔

"چسٹرٹن" (Chesterton) انگریزی زبان کا بہترین جاسوسی ناول
کہتا ہے۔ مسز ہنری وڈ (Mrs. Henry Wood) نے ایسٹ لین
(East Lyon) کی سی غیر فانی کتاب لکھی۔ رائڈر ہیگرڈ Rider
(Haggard) نے فرانسیسی جولس ورنی (Jules Verne) کے
زیر اثر "کنگ سولومنس مائنس" (King Solomans Mines)
الن کوارٹرمین (Allen Quarterman) اور شی (She) پیش کئے۔
جارج گسنگ (George Gissing) نے لندن کے غریبوں کے حالات
دی نیتھر ورلڈ (The Nither world) دی گریب اسٹریٹ
(The Great Street) اور ہیومن اوڈس اینڈ انڈس،
(Human odds and Eends) میں بیان کئے اور اپنے
حالات کا خاکہ ہنری رائیکرافٹ (Henry Rycraft) میں
پیش کیا۔ مسز ہمفری وارڈ (Mrs. Humphory Word)
نے ایک یادگار کتاب لاادراکیت (Agnosticism) پر
رابرٹ السمیر (Robert Elsmere) کے نام سے چھوڑی اور
رڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kepling) نے باوجود نوبل انعام
پانے کے کوئی مستقل اور پائدار ناول سوائے دی لائٹ دیٹ فیلڈ
(The light that Failed) کے نہ چھوڑا۔ کپلنگ کی تصنیفات کا
تجزیہ بینومی ڈوبرے[1] (B. Dobree) نے بہت خوب کیا ہے۔ وہ

---

[1] لیمپ اینڈ دی لیوٹ (The lamp & the lute) مصنفہ بی ڈوبری

دی کلوآئسٹر اینڈ دی ہارتھ (The Cloister and the Hearth)
لکھ کر ابدی شہرت حاصل کر لی۔ اینتھنی ٹرولوپ (Anthony Trollope)
نے دی وارڈن (The Warden) بارچیسٹر ٹاورز (Barchester Towers)
'ڈاکٹر تھارن' (Doctor Thorne) 'فیملی پارسنج'
(Family Parsonage) اور 'دی لاسٹ کرانیکل آف بارسٹ'
(The last Chronicle of Barset) میں انگلستان کے
پادریوں کی زندگی پیش کر کے ادب میں اپنے لئے مستقل جگہ بنالی[1]۔

شارلٹ ینگ کے دو ناول ایرآف ریڈکلف (Heir of Radcliffe)
اور جان ہیلی فیکس (John Halifax) یادگار ہیں۔ ولکی کالنس نے
دو اچھے اسراری ناول لکھے۔ 'دی وومن ان وہائٹ' (The Woman
in White) اور دی مون اسٹون۔ اوّل الذکر کو آغا حشر نے اپنے
ایک ڈرامے میں اپنایا ہے اور آخر الذکر کو انگلستان کا موقر ادیب

---

[1] اس مقبول عام مصنف کے ساتھ ایک عجیب معاملہ پیش آیا جس سے اُس زمانے کی ذہنیت کا بہت کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ 'ٹرولوپ' کی کتابیں بڑے شوق سے پڑھی جارہی تھیں کہ شامت اعمال اس نے اپنے سوانح چھاپ دیے۔ ان میں اس نے یہ لکھ دیا کہ "میں نے ناول روپیہ کمانے کے لئے لکھا اور پندرہ منٹ میں ڈھائی سو لفظ لکھ لیتا ہوں۔" بس امراء و رؤساء بگڑ اُٹھے کہ اس نے تصنیف کے سے شریف کام کو پیشہ بنایا اور تمام مصنفین کی توہین کی۔ لوگوں نے ٹرولوپ کی کتابیں پڑھنا چھوڑ دیں اور وہ مصنف جس کی ہر تصنیف روساء کے گھر کی زینت سمجھی جاتی تھی راندۂ درگاہ ہوگیا۔

مواعظ سننے کی خواہش ہو وہ انھیں ضرور دیکھے ۔

دوسرے ممتاز ناول نگار | انھیں صاحبان قلم کے ہمعصروں میں دوسرے اور بھی اچھے لکھنے والے تھے۔ بنجمن ڈزرائلی (Benjamin Disraeli) جو بعد میں لارڈ بیکنسفیلڈ بنا اور تین بار انگلستان کا وزیر اعظم مقرر ہوا، ایک اچھا ناول نگار تھا، اس کے ناول زیادہ تر سیاسی ہیں۔ 'ویوین گرے' (Vivian Grey) اور لوتھیر (Lothiar) ان میں سے مشہور ہیں۔ مسز گاسکل (Mrs. Gaskell) اپنے تین ناولوں 'میری برٹن' (Mary Burton) کرینفورڈ (Cranford) اور 'رتھ' (Ruth) کے لئے مشہور ہے۔ (چارلس کنگسلے (Charles Kingsley) کی تصنیفات میں سے 'ایسٹ' (Yeast) اور آلٹن لاک (Alton Locke) مشہور ہیں۔ بلور لٹن (Bulwer Lytton) کی تصنیفات میں سے کیکسٹن (Caxtons) اور پمپیائی (Pompeii) زندہ ہیں۔ 'جارج بیرو' (George Barrow) نے 'لونگرو' (Lavengro) اور 'رومن رائی' (Roman Rye) میں خانہ بدوشوں کی زندگی کا زندۂ جاوید مرقع پیش کیا ہے۔ ہیریٹ بیچر اسٹو (Harriet Beecher Stove) امریکی مصنفہ نے ۱۸۵۲ء میں انکل ٹومس کیبن (Uncle Toms Cabin) لکھ کر غلامی کے خلاف امریکہ کے لوگوں کو ابھارا اور انگریزی ادب میں غیر فانی مرتبہ حاصل کرلیا۔ چارلس ریڈ (Charles Read) نے ہارڈ کیش (Hard Cash) اور

تصنیفات میں اس کے بچپنے کی تربیت کا اثر نمایاں ہے۔ وہ عصمتِ نسوانی کی حامی ہے، وہ مذہب کی حامی ہے اور وہ مروجہ اخلاقیات کی حامی ہے۔ اس کا علم اور اس کی وسعت نظر اسے روح کی گہرائیوں میں گناہ کے اسباب کی تلاش کی طرف لے گئی۔ وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ انسان میں بُری اور اچھی دونوں صلاحیتیں موجود ہیں اور انسان پر فرض ہے کہ وہ بُرائی سے بچے اور نیکی کی طرف جائے، اس لئے کہ بُرائی کا خمیازہ اسے ضرور بھگتنا پڑے گا۔ اس نے اس نظریے کو سائنس کے نظریۂ ارتقاء کی طرح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ماحول کے خلاف چلنے والی جنس کی طرح نیک صلاحیتوں کے خلاف گامزن ہونے والی فرد یقیناً برباد ہو جائے گی۔ اس کے بعد والے ناول رومولا (Romala) فلکس ہالٹ (Felix Halt) مڈل مارچ (Middle March) اور ڈینیل ڈرونڈا (Danial Deronda) انھیں روحانی تقاضیوں کا نمونہ ہیں۔ وہ ان میں روحوں کا تجزیہ کرتی ہے، علمی زبان و علمی لب و لہجہ میں گفتگو کرتی ہے اور پلاٹ سے زیادہ سیرتوں کے بیان میں زورِ قلم صرف کرتی ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ ناول غیر دلچسپ ہیں، ان ناولوں کے کرداروں میں زندگی ہے۔ وہ کھاتے پیتے بولتے چالتے ہیں، وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ نہیں ہیں۔ البتہ ان سب پر اخلاقی تعلیمات کا ایک خاصہ گہرا ملمع چڑھا ہوا ہے۔ فرض و ضمیر ان کے خدا ہیں۔ جیسے انگریزی میں مولانا نذیر احمد کے سے

اس کا چوتھا ناول دو نسلوں کے نظریات کے اختلافات کو ظاہر کرتا ہے۔
پانچواں ناول ورجی نینز (Virginians) ہنری اسمونڈ کا تتمہ ہے
اور بہت حد تک تاریخی۔ اس میں شک نہیں کہ تھیکرے کی ان تمام
تصنیفات میں جو مرتبہ 'وینٹی فیر' کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو
نہ حاصل ہو سکا۔ اس کتاب میں گو کوئی پلاٹ نہیں لیکن اس میں تھیکرے کا
طنز پورے کمال پر ہے، بعد کی کتابوں میں خیالات زیادہ سلجھا کر ضرور
پیش کئے گئے ہیں اور پلاٹ کے لحاظ سے وہ زیادہ مکمل چیزیں بھی
ہیں، لیکن ان میں پہلی تصنیف کا سا زورِ قلم نہیں۔

جارج ایلیٹ | جارج ایلیٹ یا میری آیونس[۱] (Mary Evans)
۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئی۔ اس نے لاطینی، یونانی، عبرانی، فرانسیسی،
جرمن زبانیں پڑھیں، شاعری کی، فلسفہ اور مذہب کی کئی کتابوں کا ترجمہ کیا۔
پھر وہ لندن آ کر ہربرٹ اسپنسر اور جارج ہنری لوئس کی صحبتوں میں
رہی، اور آخر کار اس نے ناول لکھنے کی طرف توجہ کی۔ اس کا سب سے پہلا
ناول آدم بیڈ (Adam Bede) ۱۸۵۹ء میں نکلا۔ دوسرا
مل ان دی فلاس (Mill in the Floss) ۱۸۶۰ء میں اور تیسرا
سائیلس میرینر (Silas Mariner) ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔
باوجود اس کے کہ وہ فلسفی تھی، عیسائیت سے منکر تھی، ہنری لوئس سے
شادی کئے بغیر اس کے ساتھ بیوی کی طرح رہتی تھی، پھر بھی اسکی تمام

---

[۱] George Eliot کا اصلی نام Mary Evans تھا۔

کے باوجود اگر ہم آج بھی ڈکنس کے ناول پڑھتے ہیں تو ہم اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ اگر ہم ہنسنے کے مقامات پر زور سے قہقہے نہیں لگاتے تو مسکراتے ضرور ہیں، اور غم آگیں مقامات پر اگر آنسو نہیں آتے تو ٹھنڈی سانسیں ضرور بھرتے ہیں۔ پھر اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ڈکنس کے ناولوں نے بہت سی معاشرتی و سیاسی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی اور اس طرح وہ ان کی اصلاح کا باعث بنا۔ اس کی کتابیں ظرافت، حقیقت اور انسانیت کے ایسے مرقعے ہیں جو ہمیشہ ہمیشہ انگریزی ادب کو آرٹ کی حیثیت سے زندہ رکھیں گے۔

تھیکرے | ڈکنس کا ہمعصر طنز نگار "ولیم میک پیس تھیکرے" دنیا سے بیزار تھا۔ وہ ایک امیر گھرانے کی فرد تھا اور اس میں وہ تمام کمزوریاں موجود تھیں جو امارت کے ساتھ وابستہ ہیں۔ وہ کاہل تھا، شرابی تھا، جواری تھا اور اس نے اپنے ذمے وہی کام لیا جو فیلڈنگ نے انجام دیا تھا۔ اس نے سوسائٹی کے اعلیٰ و اوسط طبقات کو ان کے صحیح خط و خال میں پیش کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔ اس نے "وینیٹی فیر" (Vanity Fair) میں انگریزی معاشرہ کا تصنع، اس کا تکلف، اس کا فریب، اس کا جھوٹ بیان کیا اور فرنگی زندگی کا پورا ملمع اُتار کر اصلیت و حقیقت واضح کر دی۔ اس کا دوسرا ناول پنڈنس (Pendennis) خود اس کی زندگی کا چربہ ہے۔ تیسرا ناول ہنری اسمونڈ (Henry Esmond) 'ملکہ این' کے زمانے کے واقعات کا مرقع ہے، اسلئے تاریخی ہے۔ نیوکمس (Newcomes)

انگریزی ناولوں کی دلچسپی کا مرکز ہے۔ پکوک نے ڈکنس کو غیر فانی شہرت کا مالک بنا دیا اور اسے اس کا یقین دلا دیا کہ وہ فطری طور پر ایک ناول نگار ہے۔ چنانچہ اس نے ہر موضوع پر ناول لکھنا شروع کر دیا۔ اسکی تصنیفات میں سے چند کے نام یہ ہیں:-

آلیور ٹوسٹ (Oliver Twist) نکولس نکلبی (Nicholas Nickleby) اولڈ کیوریسٹی شاپ (Old Curiosity Shop) بارنبی رج (Barnaby Rudge) مارٹن چزلوٹ (Martin Chuzzlewit) ڈومبی اینڈ سن (Dombey & Sons) ڈیوڈ کوپر فیلڈ (David Copperfield) لٹل ڈورٹ (Little Dorrit) اے ٹیل آف ٹو سٹیز (A Tale of two Cities) اور گریٹ ایکسپکٹیشنس (Great Expectations)-

ڈکنس پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ بہت جذباتی تھا اور وہ اس کی کوشش کرتا تھا کہ وہ اپنے ناظرین کو رُلائے۔ وہ اسی لئے اپنے کرداروں کی سیرتیں مبالغہ آمیزی سے پیش کرتا تھا۔ لیکن جارج گسنگ[1] کے سے ناول نویس نے اس کی حمایت میں یہ لکھا ہے کہ "ڈکنس کے ناولوں میں جو عجیب و غریب شخصیتیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں وہ مصنوعی نہیں بلکہ حقیقی ہیں اور اس زمانے کے انگلستان اور خاص طور سے لندن میں اس طرح کے لوگ موجود تھے"۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مختلف نقائص

---

[1] جارج گسنگ خود بھی ایک اچھا ناول نویس تھا۔

علمی، ادبی و سیاسی حیثیت سے یہ زمانہ کسی طرح الزبتھ کے عہد سے کم نہیں۔ سائنس کی نئی نئی ایجادات، فلسفہ کی موشگافیاں، نظم و نثر کی جادو بیانیاں، فسانہ نویسی کی ابتدا، ڈراما کی نئی تشکیل اور ناول کی تکمیل اسی زمانے میں رونما ہوئی۔ اسی عہد میں دنیا کے غلاموں نے آزادی پائی، پارلیمنٹ واقعی طور پر نمایندہ بنی، جمہوریت پر حکومت کی بنا پڑی، مساوات انسانی مسلمہ اصول بنی۔ کارخانوں میں مزدوروں کی دیکھ بھال شروع ہوئی، اور کالوں نے کاغذ ہی پر سہی مگر گوروں کی برابری کا درجہ پایا۔ اسی زمانے میں اس اشتراکیت و اشتمالیت کی بنا پڑی جو آج زندگی کی ہر شاخ اور حیات کے ہر شعبے میں ایک نیا اُجالا لانے کی دعویدار ہے۔

اس زمانے کے ناول نگار فوج در فوج ہیں لیکن ان میں سے ڈکنس، تھیکرے، الیٹ، میریڈتھ، ہارڈی، گالسوردی، کانریڈ، بنٹ اور اچ، جی، ولز، یقینی طور پر اساطین ادبِ انگریزی ہیں۔

ڈکنس | چارلس ڈکنس ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا، اس کا بچپنا حد درجہ عسرت میں گزرا۔ اُسے کم سنی ہی میں اسکول چھوڑنا پڑا اور چھوٹی چھوٹی نوکریاں کرکے گھر کی آمدنی بڑھانے میں حصہ لینا پڑا۔ مگر اس کمزور غریب زادہ میں ترقی کرنے کا خداداد حوصلہ تھا اور اس نے اکیسویں سال میں ایک اخبار کے رپورٹر کی اسامی حاصل ہی کرلی۔ اسی سال اس نے "بوز" کے نام سے مختلف مضامین لکھے اور پکوک کا وہ کردار (Pickwick Papers) تصنیف کیا جو آج بھی لاکھوں بلکہ کروڑوں

نہ تلاطم ہے، نہ طوفان۔ نہ جنگ، نہ معرکہ آرائیاں۔ناظر ایسی دُنیا میں گھومتا ہے جہاں لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہیں، چاء پیتے ہیں، تھیٹر جاتے ہیں اور ناچتے کھیلتے ہیں۔ بوڑھے اپنے اپنے سن کی باتیں کرتے ہیں، جوان اپنے اپنے سن کی۔ یہ جادو نگار اسی روزانہ زندگی میں نہ جانے کیسے کیسے ڈرامائی مقامات پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اسی سوسائٹی کو بیان کرتی ہے جس سے وہ اچھی طرح واقف ہے۔ اس لئے گو وہ ایک ہی دائرے میں بار بار گھومتی ہے لیکن اس دائرے کو وہ زندہ بنا کر کھڑا کر دیتی ہے۔

آسٹن کی کامیابی نے بہت سے نقّال پیدا کئے۔ ان میں سے لیور (Lever) ملفورڈ (Milford) اور سوسن فریر (Susan Ferrier) خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

یہ زمانہ اس لئے اور بھی یادگار ہے کہ مشرق کی ایک خاص چیز جیمس موریر (James Morier) کے ذریعہ انگلستان پہنچی۔ میری مُراد حاجی بابا اصفہانی (Haji Baba of Isphahan) سے ہے جس کا تتمہ حاجی بابا انگلستان میں (Haji Baba in England) کے نام سے ۱۸۲۸ء میں شائع ہوا۔

عہدِ وکٹوریہ | اس کے بعد ادب کا وہ عہدِ زرّیں شروع ہو جاتا ہے جسے زمانۂ وکٹوریہ کہتے ہیں۔ گو آج کل ترقی یافتہ انگلستان میں کسی شے کو وکٹوریہ کے عصر سے موسوم کرنا اس کی تحقیر و تضحیک کرنا ہے اور اسے حد درجہ قدامت پرست، منقشف اور سوفسطائی قرار دینا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ

سُدھارنے کی کوشش کی ہے۔ طوری وہ ہیں جن میں اس نے اپنے زمانے کے انگلستان اور آئرلینڈ کی سوسائٹی کی مرقع کشی کی ہے۔ اسکے طوری ناولوں میں بلنڈا (Belinda) دی ایبسنٹی (The Absentee) اور آرمنڈ (Ormond) خاص طور پر مشہور ہیں۔ یہ پہلی مصنفہ ہے جس نے دیہاتی کسانوں کو اپنے ناول کا ہیرو بنایا ہے اور جس نے بین الاقوامی نظریات پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔

جین آسٹن | ان تمام مصنفین میں جو شخصیت سب سے زیادہ بلند ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ جین آسٹن (Jane Austen) کی ہے۔ یہ ۱۷۷۵ء میں ایک دیہاتی پادری کے گھر پیدا ہوئی اور نصف درجن بھائی بہنوں کے ساتھ پلی۔ اس نے سب سے پہلا ناول اکیس [۲۱] برس کے سن میں لکھا۔ لیکن وہ سولہ برس تک شائع نہیں ہوا۔ دوسرے نے بھی چودہ [۱۴] برس تک مطبع کی صورت نہ دیکھی۔ تیسرا، جسے دس پاؤنڈ میں ایک ناشر نے خرید کر ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا تھا، مرنے کے بعد چھپا۔ اس بد نصیب مصنفہ نے اپنی زندگی میں اپنی کسی کتاب پر اپنا نام تک نہ دیکھا۔ اسکی تصنیفات یہ ہیں: سنس اینڈ سنسیبلیٹی (Sense and Sensibility) پرائڈ اینڈ پریجڈس (Pride & Prejudice) مینس فیلڈ پارک (Mansfield Park) ایما (Emma) نارتھ ینگر ایبے (Northanger Abbey) پرسوئیشن (Persuation)

اس مصنفہ کی تصنیفات میں ہمیشہ متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ پلاٹ میں

خفا ہوکر مور دی (Hordi) اور پیری (Pierre) دو ناول لکھے۔ اوّل الذکر میں تو اس نے اس کا مذاق اُڑایا ہے کہ امریکہ میں آزادی اور غلامی ایک ساتھ موجود ہیں اور دوسرے میں بھائی بہن کے عشق کی داستان لکھی ہے ۔ وہ موجودہ تہذیب سے صرف تحریراً نفرت نہ کرتا تھا بلکہ عملاً بھی اُسے اپنے ہر فعل سے ظاہر کرتا تھا۔

معاشرتی وطوری ناول | اسی زمانے میں ایسے ناول کی بھی ابتدا ہوئی جسے طوری ناول (novel of manners) کہہ سکتے ہیں۔ فرانسیس برنی نے ، جو گولڈ اسمتھ کے ویکار آف ویکفیلڈ (Vicar of Wakefield) سے مطمئن نہ تھی اویلینا (Evelina) نامی ناول ۱۷۷۸ء میں پیش کیا اور اس وقت کے لندن اور وہاں کی معاشرہ کی گفتگو، تہذیب اور اخلاق کی مرقع کشی کی ۔ اس کا یہ ناول اس قدر مقبول ہوا کہ اسے شاہی محلات میں ایک اسامی مل گئی ۔ برنی نے اس شہرت سے فائدہ اُٹھانے کی کوشش کی اور دوسرا ناول سسلی لیا (Cecilia) لکھا۔ لیکن نہ وہ مقبول ہوا اور نہ اس میں وہ بات ہی پیدا ہوئی جو اویلینا (Evelina) کی خصوصیت تھی ۔

میریا اجورتھ (Maria Edgeworth) کئی ایسے ناولوں کی مصنفہ ہے جو اپنے زمانے میں حد درجہ مقبول ہوئے۔ اس کے ناول دو قسم کے ہیں ۔ ایک تو تعلیمی دوسرے طوری ۔ تعلیمی تو گویا اخلاقی ہیں جن میں اس نے والدین اور بچّوں کے اخلاق و ذہن کے

اور دی ڈیر سلیر (The Dear Slayer) اسکاٹ کی طرح کوپر کے مقلدوں کی تعداد بھی بہت ہے ان میں سے چند مشہور کے نام یہ ہیں:۔
سمنس (Simmons) رسل (Russel) الن (Allen)
مچل (Mitchell) میجر (Major) جانسٹن (Johnston)
فورڈ (Ford) چرچل (Churchill) ٹامسن (Thompson)
اور ہا (Haugh) دوسرا امریکی ناول نگار جس نے انگریزی ناولوں میں تفکر و عمق پیدا کیا نتھینیل ہاتھورن (Nathaniel Hawthrone) تھا۔ ہاتھورن ان لوگوں میں سے تھا جو دنیا سے الگ رہ کر گناہ، اس کے وجوہ اور اس کی معافی کے ذرائع پر غور کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے تمام ناول اسکارلٹ لیٹر (Scarlet Letter) ہاؤس آف سیون گیبلس (House of Seven Gables) اور ماربل فون (Marble Faun) اسی موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس نے واقعات کا رومان لکھنے کی جگہ روح کا رومان لکھا ہے۔

ہرمن ملولی (Herman Melville) نے اپنے بحری تجربات ٹائی پی (Typee) اومو (Omoo) وہائٹ جیکیٹ (White Jacket) اور موبی ڈک (Moby Dick) میں لکھے ہیں۔ ان سب میں اس نے مغربی تہذیب کا مذاق اُڑایا ہے اور ان مظالم کا ذکر کیا ہے جو عصر جدید "غیر مہذب" لوگوں کے ساتھ روا رکھتا ہے۔ جب اس کی تصنیفات کے خلاف لوگوں نے آواز بلند کی تو اس نے

بلیک مور (Blackmore) ہنٹی (Henty) جفری فرنال (J. Farnal)
بیرنگٹن (Barrington) سباٹینی (Sabatini) وغیرہ نے
کی۔ ہندوستان میں بھی بنکم چندر چٹرجی، عبدالحلیم شرر، اور محمد علی
اسی کے مقلد ہیں۔

امریکی ناول | اٹھارھویں صدی میں نئی دنیا میں بھی ناول نگاری شروع ہو گئی
تھی۔ براؤن نے سب سے پہلے آرمنڈ (Grmond) اور آرتھر مرایو
(Arthur mariayu) گاڈون کے ڈھنگ کی دو چیزیں پیش
کیں اور وی لینڈ (Wieland) اور اڈگر ہنٹلی (Edger Huntly)
والپول کے رنگ کی۔ پولڈنگ نے اپنے ناولوں میں وادی ہڈسن کے
مناظر پیش کئے اور انیسویں صدی کی ابتدا میں کوپر (James F. Cooper)
نے اسکاٹ کے تاریخی ناولوں کی تاسی میں سمندری قصے پیش کرنا شروع کئے۔
ان میں سے دی پائلٹ (The Pilot) رڈ روور (Red Rover)
ٹو ایڈمیرلس (Tow admirals) اور افلوٹ اینڈ اشور
(Afloat & Ashore) اب بھی پسند کئے جاتے ہیں لیکن اصل میں
کوپر اپنے پانچ ناولوں کے لئے مشہور ہے اور یہ سب ایک طرح سے تاریخی
ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں:-

دی پانیرز (The Pioneers) دی لاسٹ آف دی موہیکنس
(The last of the mohicuns) دی پرےری
(The Prairie) دی پاتھ فائنڈر (The Path Finder)

بلیک ڈوارف (Black Dwarf) "روب رائے" (Rob Roy)
ہارٹ آف مڈلوتھین (Heart of midlothian) آئیوینہو
(Ivanho) دی مونیسٹری (The monestry) کینل ورتھ
(Kenilworth) فورچونس آف نیگل (Fortunes of Nigal)
پیورل پیک، ٹیلسمین اور کونٹن ڈرورڈ ہیں - ان تمام ناولوں میں
اسکاٹ نے انگریزی تاریخ کے مختلف حصص کی زندگی کی مرقع کشی کی
ہے - یہ کہنا کہ اسکاٹ کے ناول واقعی طور پر تاریخی ہیں یا یہ کہ ان میں
تاریخی غلطیاں نہیں ہیں زیادتی ہوگی - لیکن پھر بھی جتنے مرقعے اس نے
اپنے ناولوں میں گزشتہ ایام کے پیش کئے ہیں اور جس حد تک وہ صحیح
ہیں اتنے آج تک کسی دوسرے ناول نویس نے نہیں پیش کئے - اسکے
ناولوں کے مختلف پرانے قلعے، ٹوٹے ہوئے مقبرے، گرجا گھر، دیہات،
بوسیدہ مکانات خیالی نہیں ہیں، بلکہ واقعتاً اسکاٹ نے انھیں دیکھا تھا۔
پھر اس کی تحریر میں ایک مردانگی ہے جو عام طور سے کہیں نہیں پائی جاتی -
اسکاٹ کے مقلدوں کی تعداد لامحدود ہے - یورپ میں اس کی نقل
ڈوما (Dumas) بالزک (Balzac) وگنی (Vigny) مرینی
(Herrinee) ووندٹ (Wundt) ہلر (Huller)
مینزونی (Manzoni) نے کی - انگلستان میں جیمس (G.R.P. James)
انیسورتھ (Ainsworth) میریٹ (Marryat) لٹن (Lytton)
کنگسلے (Kingsley) چارلس ریڈ (Charles Read)

یہ تمام ناول اس زمانے کے معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی قوانین کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور انسانیت و مساوات کی تعلیم دیتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انھیں نہ تو اب کوئی پڑھتا ہے اور نہ یہ پڑھے جا سکتے ہیں، لیکن انھوں نے زندگی اور اس کے اہم مسائل سے پہلی بار بحث کر کے ہر متین لکھنے والے کو ناولوں میں ان اجزا کے داخل کرنے کی راہ دکھا دی۔

تاریخی ناول اور اسکاٹ | اسی زمانے میں تاریخی ناولوں کی بنا بھی پڑ رہی تھی۔ فرانس میں گو نبرولی (Gonber ville) کالپرکانڈ اور اسکودری (Scudry) نے اس کی نیو ڈال دی تھی۔ ان مصنفین کے زیر اثر انگلستان میں بھی لی لینڈ (Leland) نے لانگسوڈ (Longswood) لکھا۔ جین پورٹر (Jane Porter) نے تھیڈلیس آف وارسا (Thaddaus of Warsaw) اور اسکاٹش چیفس (Scottish Chief) تصنیف کیا۔ اور اسٹرتھ (Struth) نے کیونس ہال (Queens Hall) شروع کیا اور اسکاٹ نے مکمل کیا۔ آخر الذکر ۱۷۷۱ء میں پیدا ہوا اور شروع ہی سے اسے اس طرح کا ماحول ملا جس کی وجہ سے اس نے اسکاٹ لینڈ کی کہانیاں، کارنامے اور خصوصیات اپنے میں جذب کر لئے۔ چنانچہ ۱۸۰۵ء سے ۱۸۳۱ء تک اسکاٹ، نظمیں، قصے اور ناول لکھتا رہا۔ ان میں سے صرف ۲۷ ناول ہیں جو ۱۷ سال میں لکھے گئے۔ ان میں سب سے بہتر انٹی کوئری (Antiquary) اولڈ مورٹیلیٹی (Old mortality)

نمایاں ہے ۔ سر والٹر اسکاٹ بھی ان سے یقیناً متاثر ہیں ۔ تاریخی ناول میں اس طرح کے اسرار، بھوت پریت کا آجانا ایک معمولی سی بات ہے اور آج کے جاسوسی اور اسراری ناول کا اصلی منبع والپول کا ٹرونٹو کا قلعہ ہے ۔ گو ان سب خوفناک واقعات کے وجوہ بعد میں معلوم ہو جاتے ہیں مگر جہاں پر واقعات بیان کئے جاتے ہیں وہاں خوف دلانے کی تمام صورتیں اس طرح اکٹھا کر دی جاتی ہیں کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں پسینے چھوٹنے لگتے ہیں اور نبضیں ساقط ہونے لگتی ہیں ۔

علمی ناول | اٹھارھویں صدی کے آخری حصّے میں ناول نے ایک اور راہ اختیار کی ۔ یہ زمانہ وہ تھا جبکہ جنگ ہفت سالہ ختم ہو چکی تھی ۔ فرانس میں آزادی، مساوات اور اخوت کے خیالات کی بنا پڑ رہی تھی اور امریکہ انگلستان سے قطع تعلقات کے لئے تیار ہو رہا تھا ۔ اس زمانے میں ہنری بُرک (Henry Brook) نے شریف بیوقوف (A fool of quality) لکھا ۔ اس ناول میں قصّے کے درمیان اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور تعلیم سے بحث کی گئی تھی ۔ ٹامس ڈے (Thomas Day) نے اسی کی تائید میں سینفورڈ اور مرٹن (Sanford & Morton) لکھا ۔ ہولکرو فٹ (Holcroft) نے انا سینٹ ایوز (Ana St. Ives) ہاگ ٹرور (Haugh Trevor) تصنیف کیا اور شیلی کے سسرے گاڈون نے کیبل ولیمس (Cable Williams) اور سینٹ لیون (St. Leon) تحریر کیا ۔

غرض وہ تمام خوفناک اور خطرناک چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ جن سے احساس خوف میں اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ ہوریس والپول (Horace Walpole) نے جو غالب کی طرح اپنی خط نویسی کے لئے مشہور تھا، ۱۷۶۴ء میں آٹرینٹو کا قلعہ (Castle of Otranto) لکھا۔ اس ناول نے انگریزی زبان میں سب سے پہلی مرتبہ اس طرح کی خوفناک چیزیں داخل کیں۔ بس نقالوں کو ایک نئی راہ دکھادی۔ مسز کلارا ریو نے دی اولڈ انگلش بیرن لکھا۔ بکفورڈ (Beckford) نے خلیفہ ویتھک (History of Caliph Vathak) تصنیف کیا۔ مسز ریڈ کلف (Mrs. Radcliffe) نے جنگل کا رومان (The Romance of the Forest) اور اسرار اُڈلفو (Mysteries of Udolpho) تحریر کیا۔ لیوس (Lewis) نے راہب (The Monk) لکھا اور میری روش (Maria Roch) نے کلیسا کے بچے (Children of the Abbey) تصنیف کیا، یہ رنگ اس قدر پسند ہوا کہ امریکہ کے سب سے پہلے پیشہ ور ناول نگار براؤن (Brown) نے دی لینڈ (Wieland) اور رومانیت کے دلدادہ شیلے (Shelley) نے زنٹوزی (Zurtozzi) لکھا اور اس کی دوسری بیوی نے (Frankestien) تصنیف کرکے دنیا کے خوفناک عجائبات میں ایک مستقل اضافہ کر دیا۔ ان اسراری ناولوں کا اثر مشہور امریکی مصنفین پلو اور ہاتھورن پر صاف صاف

ثابت ہوتی ہے کہ وہ سیرت نگاری کا ماہر تھا وہ چند جملوں میں اور اکثر صرف مکالموں کے ذریعے نہایت ہی خوبی سے اپنے کرداروں کو نمایاں کر دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسٹرن کا "چچا ٹوبی" انگریزی میں اسی قدر غیر فانی ہے جس قدر داستانوں کا عمرو عیار یا فسانہ آزاد کا خوجی۔

ان دیوزادوں کے علاوہ کچھ بونے بھی قابل ذکر ہیں۔ فیلڈنگ کی بہن سائرہ (Sorah Fielding) نے ڈیوڈ سمپل کے سوانح (Adventures of David Simple) لکھے۔ ڈاکٹر جانسن نے رسیلاز کی تاریخ (History of Rasselas) لکھی۔ گولڈ اسمتھ نے ویکار آف ویکفیلڈ (Vicar of Wakefield) لکھا اور میکنزی نے مَین آف فیلنگ (Man of Feeling) تصنیف کیا۔ ان سب میں آخر الذکر اس لئے خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ اس سے جذباتی قسم کے ناولوں کی بنا پڑی۔

اسراری ناول والپول وغیرہ — اٹھارھویں صدی ابھی ختم نہ ہونے پائی تھی کہ ناول میں ایک نئی قسم کا اضافہ ہوا۔ اسے اسراری ناول (Gothic Novel) کہتے ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بجائے سیرت و کردار، عشق و محبت کے بھوت پریت اور طرح طرح کے خوفناک واقعات بیان ہوتے ہیں۔ رات کو خالی کمروں میں بھوت چلتے ہیں۔ خون کے دھبے دکھائی دیتے ہیں۔ کھڑکیاں خود ہی کھلتی اور بند ہوتی ہیں، کٹے ہوئے سر نظر آتے ہیں اور ہڈیوں کا ڈھانچا متحرک دکھائی دیتا ہے۔

جس کا نام ٹرسٹریم شینڈی کے سوانح (The Life & opinions of Tristram Shandy) ہے۔ کہنے کو تو یہ ناول اس کے ہیرو شینڈی کے متعلق ہے لیکن اصل میں یہ صرف والٹر اور اس کے بھائی "چچا ٹوبی" کے درمیان گفتگو ہے اور یہ مکالمہ بھی ایسا ہے کہ جس کے بارے میں بلا مبالغہ سوئیزن کا مقولہ ("Sad, bad, mad, glad") استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس میں اشارات و کنایات کی وہ بہتات ہے کہ توبہ ہی بھلی، بہت سی تصویریں ہیں، دو صفحے خالص فرانسیسی زبان میں ہیں، ساڑھے سات صفحے لاطینی میں ہیں، خاص خاص فقروں کو انگلیاں بنا کر بتایا گیا ہے۔ ایک وعظ کی سرخی دو دو مرتبہ چھاپ دی گئی ہے، قوسین کی کوئی تعداد نہیں ہے اور نام ایسے رکھے گئے ہیں کہ ان کے پڑھنے میں جبڑوں کے ٹوٹ جانے کا خطرہ ہے۔ بعض ابواب صرف ایک جملے کے ہیں اور اٹھارھویں اور انیسویں باب میں ایک منظر بھی نہیں لکھا گیا ہے اور شروع سے آخر تک پلاٹ سے اور ربط سے کوئی تعلق نہیں۔ غرض کتاب کی تصنیف اور طباعت میں یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ رونے والا ہنسے اور ہنسنے والا پیٹ پکڑ کر لوٹے۔

اسٹرن نے دوسرا ناول ایک جذباتی سفر (A Sentimental Journey) شروع ہی کیا تھا کہ وہ موت کا شکار ہو گیا۔ وہ اگر جیتا رہتا تو نہ جانے کیا لکھتا اور کیسا لکھتا لیکن ٹرسٹرام سے یہ بات ضرور

اس کی زیادہ مانگ ہوئی تھی اور نہ اب اُسے کوئی پڑھتا ہے۔ چوتھا ناول لانسلاٹ گریوز (Adventures of Sir Launcelot Greaves) خدائی فوجدار[1] کی نقل ہے۔ پانچواں اور آخری ناول ہمفری کلنکر (Expedition of Humphry Clinker) سب سے زیادہ مضحک اور مکمل ہے۔ اس میں اسمولٹ نے رچرڈسن کے ٹکنیک سے کام لیا ہے اور خطوط کو قصّے کا ذریعہ بنایا ہے۔

اسمولٹ اپنے ہمعصروں میں سب سے کم درجے کا ناول نگار رہے اس لئے کہ وہ نقّال ہے اس میں مادّۂ تخلیق بہت کم ہے لیکن اس نے انگریزی ناول کے دامن کو وسیع کیا اور سب سے پہلی بار انگریزی کرداروں کو انگلستان سے نکال کر اسکاٹ لینڈ اور فرانس کی سیر کرائی اور وہاں کے حالات و اطوار پیش کئے۔

اسٹرن | ان عناصر اربعہ کا چوتھا عنصر اسٹرن (Sterne) ہے، یہ آئرلینڈ کا باشندہ تھا۔ جسمانی حیثیت سے کمزور اور مالی حیثیت سے غریب، بڑی مشکلوں سے پڑھ لکھ کر پادری بنا، شادی کی، لیکن نہ بیوی سے خوش ہوا اور نہ پیشے سے، اس نے ایک عجیب و غریب طرح کا ناول لکھا

---

[1] Don Quixote کا رتن ناتھ سرشار نے "خدائی فوجدار" کے نام سے اُردو میں بہت ہی اچھا ترجمہ پیش کیا ہے افسوس ہے کہ یہ کتاب صرف الماریوں کی زینت بن کر رہ گئی ہے اور اس مطالعہ سے محروم کردی گئی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔

وہ بھی رؤسا کے خاندان سے تھا اور اس نے بھی کافی تعلیم پائی تھی۔
اس کی صحت کی خرابی نے اسے شروع ہی سے چڑچڑا بنا دیا تھا اور
چغتائی کی طرح اس کی ظرافت ذاتی کمزوریوں سے نفرت کا نتیجہ تھی۔
اس نے ۱۷۴۸ء میں راڈرک رینڈم کی داستان Adventures
of Radrick Random) لکھی اور اس میں ایک ایسا کردار
پیش کیا جو خاصی موٹی جلد کا انسان تھا، جو ہر طرح کی بدمعاشی اور
مکاری میں ماہر تھا، جو کمزوروں سے لڑتا تھا، اور بیوقوفوں کا مذاق
اڑاتا تھا، اس کے عشق و محبت میں بھی کوئی استواری نہ تھی، نہ جانے
کتنوں سے اس نے آنکھیں لڑائیں اور کتنوں کے اس نے دل توڑے۔
تعجب ہے کہ اس طرح کے آٹھوں گانٹھ کمیت سے اور نرگس جیسی
پاک طینت لڑکی سے شادی ہو جاتی ہے ۔ غالباً اس لئے کہ اسمولٹ
کے نزدیک ایسا ہی آدمی کامیاب زندگی کا مستحق ہے ۔ ہوتا یقیناً
ایسا ہی ہے لیکن استحقاق کے ہم قائل نہیں۔ اسمولٹ کی غالباً اس
ایک ناول سے سیری نہ ہوئی اس لئے کہ اس نے ۱۷۵۱ء میں دوسرا
ناول پرگرین پکل (Adventures of Poregrene Pickle)
کے نام سے لکھا۔ اس میں بھی وہی پلاٹ ہے۔ صرف یہ کہ سیرتوں کے
نام بدلے ہوئے ہیں اور جائے وقوع انگلستان کی جگہ اب کے یورپ ہے۔
۱۷۵۳ء میں اس کا تیسرا ناول کاؤنٹ فیدم (Count Fatham)
کے نام سے شائع ہوا۔ لیکن یہ بچہ مردہ ہی پیدا ہوا۔ اس لئے کہ نہ جب

دونوں کا خیال ہے کہ انگریزی نثر میں اس سے زیادہ خوبصورت، مکمل و ممدوح تصویر کسی عورت کی نہیں ملتی ہے۔ امیلیا میں پلاٹ کی غلطیاں ہیں، لیکن ٹام جونس ہر طرح مکمل ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اس وقت کا کوئی انگریزی ناول پلاٹ، سماں بندی، مکالمہ اور حقیقت نگاری میں ٹام جونس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

یہی وجہ ہے کہ فیلڈنگ رچرڈسن سے کہیں بڑا ناول نگار سمجھا جاتا ہے۔ بقول نائٹ کے فیلڈنگ کے صفحات زندگی کی حرکت سے مملو ہیں۔ اس کے مرد و عورت تندرستوں کی طرح کھاتے پیتے ہیں۔ لڑتے ہیں، محبت کرتے ہیں، گفتگو میں غیر ثقہ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اور گالی گلوج بھی کر لیتے ہیں۔ وہ رچرڈسن سے بڑا ناول نگار تھا، اس لئے کہ وہ اس سے بڑا آدمی تھا، وہ بڑے چھوٹے کے اطوار سے واقف تھا، زندہ دل تھا، سخی تھا، صاحب ہمت تھا اور سچا تھا، اس نے اپنی تصنیفات میں اپنے زمانے کی سچی تصویریں ہمارے رتن ناتھ سرشار کی طرح پیش کی ہیں۔ یہ تصویریں کہیں کہیں عُریاں بھی ہیں اور کہیں کہیں گندی بھی، لیکن زندگی خود ہی عُریاں بھی ہے اور گندی بھی۔ اگر اس کی تصنیفات میں کچھ خامیاں ہیں تو وہ ایسی ہیں جو اُس عصر کی خامیاں ہیں، جب بات میں بات پیدا کرنا ہنر تھا اور اطناب آور دنثر کی خوبی سمجھی جاتی تھی۔

اسمولٹ | رچرڈسن کا تیسرا ہمعصر اسمولٹ دونوں سے کم عمر تھا فیلڈنگ کی طرح

مُقر ہے کہ اسے پامیلا کی سی عورتوں سے سابقہ نہ پڑا تھا اور نہ وہ محبت و عشق کے معاملے میں اخلاقیات کا قائل تھا۔ چنانچہ اس نے پامیلا کے مقابل میں اور اسی کے ناول ہی سے نام لے کر "جوزف اینڈ ریو اور اس کے دوست ابراہیم آدم کے دلچسپ واقعات" (The adventures of Joseph Andrew and his friend Abraham Adam) ۱۷۲۴ء میں پیش کئے لیکن اسی ناول کی تصنیف کے دوران ہی میں اس کا پہلا قصد بدل گیا اور اس نے آدم کی سیرت اپنے ارادے کے بالکل ہی خلاف ایسی مکمل پیش کی کہ وہ جوزف کی جگہ ناول کا ہیرو بن گیا۔ فیلڈنگ کی یہ تصنیف بھی خاص طور سے مقبول ہوئی اور اسے یہ محسوس ہوا کہ وہ بیرسٹری سے زیادہ مصنف بن کر کما سکتا ہے۔ چنانچہ اس نے دوسرا ناول جوناتھن وائلڈ کے سوانح The Life of Jonathan wild اس لئے پیش کیا کہ وہ یہ دکھائے کہ بڑے اور چھوٹے، بُرے اور بھلے میں بہت ہی کم فرق ہوتا ہے، یہ کتاب اپنے طنز کے لئے انگریزی ادب میں ہمیشہ مایۂ ناز سمجھی جائے گی۔ ۱۷۲۸ء میں فیلڈنگ ججی کے عہدے پر فائز ہوا اور وہ اپنے پیشے کے کاموں میں نسبتاً زیادہ منہمک ہو گیا، پھر بھی اس نے دو ناول ٹام جونس (Tom Jones) اور امیلیا (Amelia) لکھے۔ امیلیا (Amelia) بالکل پامیلا کے ڈھنگ کی ہے اور غالباً مصنف کی پہلی بیوی کی زندگی و سیرت کا خاکہ ہے۔ اس سیرت کے متعلق سر والٹر اسکاٹ اور سر والٹر ریلے

زمانے کی عورت میں وہی فرق ہے جو آب مقطر اور شراب ناب میں ہے۔ لیکن وہ بھی اُس زمانے میں اتنی ہی محبوب تھی جتنی کہ اب یہ ہے۔ اس کے علاوہ رچرڈسن ہر بات کو بڑھا اور پھیلا کر بیان کرنے کا عادی ہے۔ یہ امر فن کے منافی ہے۔ کیا خوب کہا ہے ٹین (Taine) نے "آرٹ فطرت سے مختلف ہے۔ آخرالذکر (بات کو) بڑھاتی ہے اول الذکر مختصر کرتا ہے، خطوط کے بیس صفحے بھی کسی کردار کو واضح نہیں کرتے، لیکن ایک چبھتا ہوا فقرہ پوری سیرت کی تشریح کر دیتا ہے" رچرڈسن کو اس طرح کی سیرت نگاری نہ آتی تھی۔

باوجود ان تمام کمزوریوں کے رچرڈسن کو ادب میں اس لئے جگہ ملتی ہے کہ وہ انگریزی میں پہلا ناول نگار ہے جس نے شادی اور محبت کو جنسیات کی جنگ کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ مرد عورت کا شکار ہے، عورت اپنی حفاظت کرتی ہے، وہ حملہ کرتا ہے۔ وہ دفاع کرتی ہے، اور آخر میں ان میں سے ایک کی شکست اور دوسرے کی فتح ہوتی ہے۔ یہ جنسیات کا پورا نفسیاتی مسئلہ نہ سہی، لیکن بعد کی تحقیقاتی موشگافیوں کے باوجود بہت حد تک اصل و بنیاد ہے۔

فیلڈنگ | رچرڈسن کی ہیروئن کی عصمت مآبی کی افراط نے اسی کے ہمعصر بیرسٹر فیلڈنگ کو اس کا مذاق اُڑانے پر آمادہ کیا۔ فیلڈنگ ایک متموّل، تعلیم یافتہ خاندان کی فرد تھا، رچرڈسن سے زیادہ تعلیم یافتہ تھا اور اس سے زیادہ زندگی کے بُرے اور بھلے پہلوؤں سے واقف تھا۔ وہ خود اس کا

(Sir Charles Grandison) ہے - یہ ناول ان تینوں میں سب سے زیادہ ناکامیاب ہے - رچرڈسن کی کامیابی اور شہرت کا اسی سے اندازہ کیجئے کہ پامیلا اور کلیرسا کے شائع ہوتے ہی دونوں کتابیں فرانسیسی جرمن، اطالوی اور ڈچ زبانوں میں ترجمہ ہوگئیں اور نہ صرف انگلستان ہی میں وہ پسند کی گئیں بلکہ اُنیسویں صدی میں یورپ کا ہر پڑھا لکھا گھرانا ان کتابوں پر فدا تھا -

رچرڈسن کے ان ناولوں کو اگر آج ہم پڑھنے کی کوشش کریں تو ہمیں ان کی بیجا طوالت ان کے بے جان کردار اور ان کی اخلاقی تعلیمات پر متلی آنے لگے گی - لیکن اُس زمانے میں جبکہ روسا کے پاس حد سے زیادہ وقت تھا، جب نفسیات نے اس حد کی ترقی نہ کی تھی، جب علوم عوام کی ملکیت نہ بنے تھے، جب انگریزی بلکہ مغربی زبانوں میں فن اپنی موجودہ بلندیوں پر نہ پہنچا تھا، ان ناولوں کو آنکھوں پر رکھتے اور دلوں میں جگہ دیتے تھے - رچرڈسن کے زمانے کی عورت حیا و شرم کی چادروں میں لپٹی تھی - وہ عصمت مآب اپنے آپ کو مرد سے کمتر سمجھتی تھی - آج کل مغربی ناول کی ہیروئن بہت ہی کم محکوم، نیک اور شرمیلی ہوتی ہے - اور اس کی عفت ہمیشہ مشکوک ہوتی ہے - اس میں ٹرائے کی ہیلن اور مصر کی قلوپطرا، کی خصوصیات ہوتی ہیں - وہ سیاسیات میں حصہ لیتی ہے، مشینوں پر حکومت کرتی ہے، مرد کے دوش بدوش چلتی ہے اور جنسیات کی تجربہ کاری میں امتیاز خاص رکھتی ہے - اس میں اور رچرڈسن کے

جوناتھن سوفٹ (Jonathan Swift) تھا۔ اس نے وہ طنزیہ قصہ پیش کیا جسے گلیور کا سفر نامہ (Gulliver's Travels) کہتے ہیں۔ یہ غیر فانی شاہکار اس وقت کی سیاسیات کا مضحکہ اُڑانے پر بھی رابنسن کروسو ہی کی طرح مقبول عام ہوا اور ہر کہ ومہ کی دلچسپی کا منبع بنا۔

رچرڈسن | اُسی سال جس سال کہ رابنسن کروسو شائع ہوا ایک دُبلے پتلے متین نوجوان نے جس کا نام رچرڈسن (Samual Richardson) تھا ایک مطبع میں کام کرنا شروع کیا، تھوڑے عرصے میں اس نے دنیاوی حیثیت سے اتنی ترقی کی کہ اس نے ایک خوشحال لڑکی سے شادی کی، چھ بچوں کا باپ بنا اور ایک اچھے مطبع کا مالک۔ جب اس کا سن پچاس سال کا ہوا تو وہ بحیثیت ایک صاحب قلم کے بس اتنا ہی مشہور تھا کہ اس سے ایک کتاب فروش نے یہ فرمائش کی کہ وہ اس کے لئے خطوط کا ایک ایسا مجموعہ تیار کر دے جو خطوط نویسی سکھانے کا ایک اچھا نمونہ بن سکے۔ رچرڈسن نے ان خطوط میں ایک کہانی شروع کی اور وہ باقساط ۱۷۴۰ء سے ۱۷۴۱ء تک شائع ہوتی رہی، اس قصے کا نام اس نے پامیلا رکھا، رچرڈسن کی امید کے خلاف خطوں کا یہ مجموعہ انگریزی زبان کا سب سے پہلا مکمل ناول قرار دیا گیا اور حد درجہ قبول ہوا۔ قبول عام کی اس سند نے رچرڈسن کو ایک اس سے بھی طویل ناول کلیرسا (Clarissa) کے نام سے لکھنے کی ہمت دلائی، ان دونوں کتابوں کی کامیابی دیکھ کر اس نے ایک مثالی مردانہ کردار بھی پیش کرنا چاہا چنانچہ اس خواہش کا نتیجہ سر چارلس گرانڈلین

قصّے میں مذکور بھوت کے وجود کو حقیقی بنانے کے لئے اسکی دیکھنے والی مسز بارگریو (Mrs. Boegreave) کی زبانی سارا قصہ بیان کرایا۔ مقدمے میں اس خاتون کے صادق البیان ہونے کی خود تصدیق کی، پھر اس کے ان مصائب کا بھی ذکر کردیا جو اس کے صادق القول ہونے کی وجہ سے اس کو بھگتنا پڑے، اور قصّے کے متن میں اس قدر تفصیلات دے دیے کہ ایسا معلوم ہوا کہ ساری باتیں حقیقتاً چشم دید ہیں ۔ اس تصنیف کے پسندیدۂ عام ہونے نے ڈیفو کو اس امر کی ترغیب دی کہ وہ اس طرح کے قصّے اور لکھے۔ چنانچہ رابنسن کروسو ۱۷۱۹ء میں کپتان سنگلٹن (Captain Singleton) ۱۷۲۱ء میں مول فلینڈرز (Moll Flanders) ۱۷۲۲ء میں اور روکزانا (Roxana) ۱۷۲۴ء میں ایک کے بعد ایک پبلک کے سامنے پیش کئے گئے۔ رابنسن کروسو کی مقبولیت کا جو عالم ہے اس سے ہر انگریزی دان واقف ہے، روکزانا (Roxana) اور مول فلینڈرز (Moll Flanders) دو گمراہ عورتوں کے واقعات ہیں ۔ کپتان سنگلٹن ایک افریقی سیاح کے کارنامے ہیں۔ سوائے رابنسن کروسو کے یہ تمام چیزیں دوم درجے کی ہیں اور ان میں نہ تو زیادہ نفسیات سے کام لیا گیا ہے اور نہ سیرت نگاری سے صرف واقعات، اور ڈرامائی انداز کے واقعات، کے بیان سے انھیں دلچسپ بنایا گیا ہے ۔ رابنسن کروسو کی کامیابی نے ڈیفو سے زیادہ ایک قابل شخص کو اس کی تقلید کی طرف مائل کیا ۔ یہ صاحب قلم

کی یہ کامیاب تصنیف ناول کے بیان میں لائی جا سکتی ہے یا نہیں۔ لیکن سینٹس بری کا خیال ہے کہ اس کتاب میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ناول کے لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ اس میں پلاٹ بھی ہے سیرت نگاری بھی، سماں بندی بھی ہے اور مکالمہ بھی۔ ہاں جس چیز کی کمی ہے وہ عشق و محبت ہے۔ سو اس کمی کو سیرت نگاری نے بہت کچھ اور معرکہ آرائی نے ایک حد تک پورا کر دیا ہے۔

اٹھارھویں صدی کی ابتدا ڈیفو اور سوفٹ

یہ سترھویں صدی کے اختتام تک انگریزی زبان میں ناول کے ارتقاء کے مدارج تھے۔ ناول کا پتلا بن گیا تھا، لیکن نہ ابھی تک اس کے پَر نکلے تھے اور نہ اس میں رنگ برنگ کے بیل بوٹے بنے تھے۔ اٹھارھویں صدی نے ان کمیوں کو پورا کرنا شروع کیا۔ ایڈیسن اور اسٹیل نے ٹیٹلر (Tatler) اور اسپکٹیٹر (Spectator) کے ذریعے مختلف طرح کی سیرتوں کے خاکے پیش کرنا شروع کر دیے اور راجر ڈی کیوورلی (Roger de Courley Papers) میں مختلف مکمل سیرتیں اور مکالمے لکھ کر ناول کی طرف رفتار اور بھی تیز کر دی۔ ان تمام چیزوں سے فائدہ اٹھا کر ڈینیل ڈیفو نے، جو ہر طرح کے پیشوں میں قسمت آزمائی کر چکا تھا، دی ایپیشن آف مسٹر ویل (The apposition of mr. Veal) پیش کیا۔ ڈیفو نے اس تصنیف میں وہ ٹکنیک استعمال کی جس سے لوگوں کو اس قصے کے سچ ہونے میں شبہ کی گنجائش ہی نہ ہو سکے۔ اس نے

اس لئے کہ اس میں وہ واقعات بیان کئے گئے ہیں جو ہنری ہشتم کی فرانسیسی جنگ کے دوران میں پیش آئے تھے۔ پھر بھی اسے ناول کہنا زیادتی ہوگی ناول کا مواد ضرور ہے، اس کے استعمال کا ایک دھندلا سا خیال بھی ہے، لیکن فن بالکل غائب ہے۔

نیش (Nash) کے بعد کے مصنّفین فورڈ (Forde)، بوائل (Boyle)، بریگ ہل (Beaghill) اور میکنزی (Mackenzie) یا تو مترجم ہیں یا مقلد۔ ان میں سے کسی کی رومانی تصنیفات زندہ رہنے کے قابل نہیں ہیں۔ ریچرڈ ہیڈ (Richard Head) اور افرا بین (Afra Behn) کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ ہیڈ (Head) کا ناول دی انگلش روگ، سارل (Sorrel) کی کتاب فرینکین (Francion) کا بگڑا ہوا چربہ ہے اور اس میں سوائے گندگیوں کے انبار کے کچھ نہیں ہے۔ افرا بن (Afra Behn) کا اورونوکا (Oroonoka) دوسری طرح کی چیز ہے۔ 'بن' پہلی انگریزی مصنّفہ ہے جس نے زنگی غلاموں کی طرفداری میں سفید فام آقاؤں کے مظالم کی داستان بیان کی ہے اور جس کے ہاں فن کی علامتیں بھی پائی جاتی ہیں۔

اسی زمانے کی پیداوار وہ یادگار تمثیل (Allegory) بھی ہے، جسے زائر کی ترقیاں (Pilgrim's Progress) کہتے ہیں۔ ناقدین میں اس میں بڑی بحثیں ہیں کہ آیا جان بنین (John Bunyan)

اس میں کردار و سیرت کے مرقعے بھی دھندلے طور پر موجود ہیں اور گو کہ ایفوس (Euphues) کی طرح اسے بھی طرز نگارش نے بہت کچھ برباد کر دیا ہے مگر اس نے اپنے زمانے میں قبولیت عام کا درجہ پا کر پبلک کو بہت کچھ ناول کے لئے تیار کر دیا تھا۔

ملکہ الیزبتھ کے عہد کے ناول | ملکہ الیزبتھ کے زمانے میں انگریزی زبان میں جرمن زبان سے ہاؤلیگلاس (Howleglas) شریر کا قصہ بھی منتقل ہو چکا تھا اور اسپینی زبان سے لیزرس (Lazerus) کا قصّہ بھی۔ اسی زمانے کی چیز جسے نائٹ[1] سب سے پہلا انگریزی ناول کہتا ہے، گیسکوائن (Gascoigne) کی کتاب (A pleasant discourse on the adventures of maduag) "ایف، جے کا سفرنامہ" (1573) ہے۔ الیزبتھ کے زمانے کا دوسرا ناول نگار (Thomas Deloney) ٹامس ڈیلونی ہے۔ اس کے ناولوں کا پس منظر صنعتی ہے۔ جیک آف نیوبری (Jack of Newbury) کپڑا بننے سے متعلق ہے۔ ٹامس آف ریڈنگ (Thomas of Reading) کپڑا فروشوں سے اور دی جنٹل کریفٹ (The Gentle Craft) جوتہ سازی سے۔ لیکن ان سب سے زیادہ کامیاب ناول نگار ٹامس نیش (Thomas Nash) ہے۔ اس کی تصنیف بدنصیب مسافر (The unfortunate traveller) بہت حد تک تاریخی ہے۔

---

[1] دی ناول ان انگلش

اور جو رومان اور ناول کے درمیان کی ایک کڑی ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور لیلی کی ایفوس (Euphues) اور سڈنی کی آرکیڈیا (Arcadia) ہے۔

للی اور سڈنی کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ایفوس محض اپنی طرز نگارش کے لئے مشہور ہے اور اس میں بحیثیت قصے کے کچھ نہیں ہے، لیکن سینٹس بری کو اس سے اختلاف ہے۔ انگریزی کا یہ سب سے بڑا ناقد کہتا ہے "مجھے یورپ کی کسی زبان میں کسی کتاب کا علم نہیں جس نے ایفوس سے پہلے اس چیز (ناول) کے اتنے دھندلے اور نامکمل امکانات اور خاکے بھی پیش کئے ہوں جتنے اس کتاب میں موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایفوس کا یہی اُلجھاؤ اور اس کے گنجلک پہلو ہی اسے موجودہ ناول کا مورث اعلیٰ بناتے ہیں۔ اخلاقیات، سیاسیات اور تعلیم سے لوگوں کی دلچسپی، سوسائٹی کے ارتقا کا موجودہ فلسفہ، ادب کا ذوق، ان کے توہمات اور خیال آرائیاں یہ ساری باتیں اس کتاب میں موجود ہیں"[1]

سڈنی کی آرکیڈیا (Arcadia) دوسری طرح کی چیز ہے۔ گو وہ اسپین کی تانتی میں لکھی گئی ہے، لیکن اس پر ہیلیوڈورس (Heliodorus) اور لونگس (Longus) کے یونانی رومانوں کا اثر صاف ظاہر ہے۔ آرکیڈیا (Arcadia) میں بہادری کی معرکہ آرائیاں درباروں سے نکال کر دیہاتوں میں پہنچا دی گئی ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ

---

[1] دی انگلش ناول

(The Miller's Tale) اور دی ملرز ٹیل (The Reeves Tale)
لکھی ہیں۔ چوسر کے بعد تقریباً ایک صدی تک بہت کم ایسی چیزیں لکھی گئیں
جنھیں انگریزی ناول کے ارتقا میں کوئی درجہ دیا جاسکے۔ پھر بھی سر جان منڈیل کا
سفرنامہ جو فرانسیسی سے پندرھویں صدی میں انگریزی زبان میں منتقل
کردیا گیا تھا سندباد جہازی کے قصوں کے ڈھنگ کا ہے اور اُسے
روبنسن کروسو، گلیورس ٹریولس اور براکے مریخی ناولوں کی خشت اوّل
کہا جاسکتا ہے۔ اس بنیاد میں سب سے بڑا حصہ ان اسپینی اور اطالوی
ناولوں کا ہے جو پندرھویں اور سولھویں صدی میں ترجمہ ہوکر انگلستان
پہنچے۔ محققین کا خیال ہے کہ اس وقت کی اطالوی سوسائٹی میں زندگی کی
وہ تمام پیچیدگیاں موجود تھیں جو عہد حاضر میں انگلستان میں پائی جاتی ہیں
اسی لئے ان میں جذبات کا ہیجان ہے، جرائم کی افراط ہے اور طبقات کے
اس بین فرق کا فقدان بھی ہے، جو آج کل ناولوں میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔
بقول سینٹس بری، اطالوی ناول مختصر ہونے پر بھی نام ہی کے ناول نہ تھے
بلکہ حقیقۃً ناول تھے اور یہی اطالوی ناول جیسا کہ عام طور سے لوگ واقف
ہیں سولھویں صدی کے نصف کے بعد انگریزی میں ترجمہ ہوکر عام ہوگئے
چنانچہ پیلیس آف پلیزر[1] (Palace of Pleasure) ان ترجموں میں
سب سے زیادہ مقبول ہوا اور الزبتھ کے زمانے کے ڈراما نگاروں نے
اس سے بہت فائدہ اُٹھایا۔ اطالوی ناولچوں کی دیکھا دیکھی انگلستان میں
نثر میں وہ چیز بھی شروع ہوئی جسے پمفلٹ نگاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے

---

[1] سنہ ۱۵۶۶ء

حد درجہ قابل توجہ ہیں۔ ان میں واقعات، مکالمہ اور سیرت نگاری کے اجزا صاف صاف موجود ہیں اور اگر انھیں آج کل کا کوئی مصنف اپنے انداز میں بیان کرتا تو ان کے ناول بن جانے میں کوئی شک نہ رہ جاتا۔
لیکن ان تمام رومانوں میں شاہ آرتھر کا قصہ جس کا ایک جزو ٹرسٹرام (Tristram) ہے خالص انگریزی چیز ہے۔ اس قصے کے مختلف اجزاء ممکن ہے کہ فرانسیسیوں سے لئے گئے ہوں، لیکن موجودہ صورت و انداز میں وہ والٹر میپ ہی کی نا تمام تصنیف معلوم ہوتی ہے، جسے میلوری (malory.) نے اپنے الفاظ میں بیان کر کے مکمل کر دیا۔ اس قدیم قصے میں عشق کی وہ تمام پیچیدگیاں بیان کی گئی ہیں جو اس کے کرداروں کو فرشتوں کی جگہ انسان بنا دیتی ہیں اور جن کی وجہ سے اس کے پلاٹ میں وہ صلاحیتیں پیدا ہو گئی ہیں جن کی بنا پر وہ رومان کی جگہ آسانی سے ناول کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہمیں حقیقت نگاری کی طرف وہ قصے بھی لے جاتے ہیں جنھیں فیبلو (Fabliaux) کہتے ہیں اور جن میں اوسط و ادنیٰ طبقات کے افراد کی بے وفائیاں، بدعنوانیاں اور جنسی چالاکیاں بیان کی گئی ہیں۔ چنانچہ چودھویں صدی میں چوسر نے جس طرح بوکیشیو کی ڈی کیمرن سے فائدہ اٹھا کر ہمیں پالمن اینڈ آرسائٹ (Palmon & Arcite) اور ٹرائیلس اینڈ کریسائڈی (Troilus and Crisyde) دی ہیں۔ اسی طرح اس نے فیبلو سے پلاٹ عاریت لے کر دی ریوز ٹیل

وہ تمام عناصر موجود ہیں جو تاریخی ناولوں میں ہوتے ہیں، اور اس زمانے کے ناظرین کے لئے اس میں وہ تمام دلچسپیاں مجتمع ہیں جو والٹر اسکاٹ، الکزینڈر ڈوما اور عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں آج ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ بی ڈولف کے بعد ایک نثری قصہ اپولونیس آف ٹائر (Appolonius of Tyre) بھی ملتا ہے جو بظاہر لاطینی زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ایل فرک (Aelfric) کے وہ قصص ہیں جو مذہبی پیشواؤں کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔ ان سب میں زبان و بیان کی وہ لطافتیں ایک حد تک موجود ہیں جو قصّے کو دلچسپ اور قابل سماعت بناتی ہیں۔ دلچسپی کے یہ عناصر انیڈریاز (Andreas) گیتھلک (Gathlac) جولیانا (Juliana) دی رین (The Rain) اور دی کمپلینٹ آف ڈیور (The Complaint of Deor) میں بھی موجود ہیں۔ ان تمام قصص میں نثر و نظم اس طرح ملا جلا کر استعمال کی گئی ہے کہ اسے خالص نثر یا نظم نہیں کہا جا سکتا۔

پیشوایان مذہب کے متعلق ان حکایات کے علاوہ، وہ انگریزی رومان بھی ہیں جو الیس (Ellis)، پھر ڈنلپ (Dunlop) اور سب سے آخر میں وارڈ نے جمع کر دیے ہیں۔ ان میں آرتھر شاہ انگلستان، سکندر شاہ یونان، اور شارلیمین شاہ فرانس کے متعلق قصص مخصوص طور پر بہت مشہور ہوئے لیکن بعض رومان مثلاً ہیولاک دی ڈین، کنگ ڈین (King Dane) اور بیوس آف ہیمٹن (Bevis of Hampton)

ہالینڈ کا رہنے والا، ولیم سوم، خانہ داماد بنا۔ ڈچ الفاظ آکر شامل ہوئے۔ ملکہ این کے بعد ہینوور خاندان جرمنی سے آکر تخت نشین ہوا۔ سیکڑوں جرمن الفاظ بولے جانے لگے۔ جنگ ہفت سالہ، فتح کناڈا، جنگ آزادیٔ امریکہ، انقلاب فرانس، فتح افریقہ، فتح لنکا نے سیکڑوں الفاظ دیے۔ صنعتی انقلاب میں صدہا الفاظ گڑھے گئے۔ آسٹریلیا، افریقہ، مصر، مراقش، فلسطین، شام، عراق، نجد، ایران، ہندوستان، برما، چین، تبت، شمالی اور جنوبی امریکہ، قطب شمالی و جنوبی، جہاں بھی انگریز تاجر و فاتح پہنچا اس نے اپنی عمریاری زنبیل میں ملک والوں کے دوسرے تحائف کے ساتھ ساتھ ان کی زبان کے چند جواہر پارے بھی ضرور ڈال لئے۔ آج اس کی زبان کی وسعتوں کا احاطہ اسی طرح ناممکن ہے جس طرح اس کے حدود سلطنت سے آفتاب کی روپوشی!

ظاہر ہے کہ ایسی زبان جس کی بنا مختلف ممالک کے لسانیاتی امتزاج پر قائم ہو بالکل ہی تقلیدی سی چیز ہوگی۔ اس لئے ہم کو شروع شروع میں جتنی بھی چیزیں دستیاب ہوتی ہیں، وہ یا تو فرانسیسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں یا لاطینی و یونانی رنگ میں۔ قواعد صرف و نحو میں بھی انھیں کی تاسی کی گئی ہے اور طرز بیان اور اسلوب نگارش میں بھی۔

انگریزی میں ابتدائی قصے اسی تقلید کا نتیجہ ہے کہ ہر زبان کے ادب کی طرح انگریزی ادب کی ابتدا بھی نظم ہی سے ہوئی۔ چنانچہ انگریزی زبان کا سب سے پہلا رومانی قصہ بی ولف (Beowulf) نظم ہی میں ہے۔ اس قصے میں

بلکہ اس شائستہ زبان کی دیکھا دیکھی یہ کھُردری زبان بھی خراد پر چڑھی
اور اسلوب بیان اور سیاق عبارت درست ہوا۔ صلیبی جنگوں نے
انگریزی سپاہیوں کو بہت سے ڈچ، جرمن، عبرانی اور ترُکی لفظ
سکھائے، اور مسلمانوں کی اسپینی حکومت اور اس کے دارالعلوم قرطبہ
نے پڑھے لکھوں کو بہت سے عربی الفاظ سے آشنا کیا۔ اسی سلسلے میں
یونان کے حکما، وفلسفیین کی تصانیف پہلی دفعہ ترجمہ ہوئیں، چھاپہ
ایجاد ہوا نشاۃ ثانیہ رونما ہوئی۔ علم کے شوق نے انگریزی میں یونانی
الفاظ بھی بڑھائے۔ شرفا، اور اہل مذہب کے لئے لاطینی اور یونانی کا
حاصل کرنا اسی طرح ضروری ہوگیا جس طرح ہمارے یہاں شمالی ہند میں
آج سے پچاس برس پہلے تک عربی فارسی کی تعلیم لازمی تھی۔ غرض ان
زبانوں کے جواہر پاروں سے زبان کا دامن بھر گیا۔ اب عہد ٹیوڈر
شروع ہوا۔ نئی دنیا معلوم ہوئی، انگریزی سیّاحوں نے وہاں نو آبادیاں
بسانے کی کوششیں کیں۔ اسپینی اور پرتگالی مدمقابل بنے۔ خشکی کی،
تری کی لڑائیاں ہوئیں۔ اُن کو گرفتار کیا۔ خود پکڑے گئے۔ ان
حریفانِ نبرد، اور ان باشندگانِ مُلک کے سیکڑوں لفظ زبانوں پر چڑھ گئے۔

جب طاقت اور بڑھی، نئے راستوں اور جدید مقاموں کا پتہ چلا،
تو انگریزوں نے اُن میں سے چند پر قبضہ کیا۔ اور مفتوح ممالک کے
باشندوں کو خوش کرنے کے لئے ان کی زبان بھی ٹوٹی پھوٹی سیکھی۔
انگلستان میں انقلابِ درخشاں ہوا۔ جیمس دوم کو دیس نکالا ملا، اور

تیسرا باب

انگریزی زبان کی وسعت | انگریزی، جو اَب تک دنیا کی سب سے بڑی زبان ہے کسی زمانے میں چند نیم وحشی غیر مہذّب قبائل تک محدود تھی۔ شمالی یورپ کے وائکنگ حملہ آوروں نے جس طرح آباد حصّوں کو فتح کیا اور غیر آباد خطّوں کو مستقر بنایا، اسی طرح انھوں نے سیکسنی اور سلٹی زبان کو بھی مالا مال کیا۔ رومن فاتحوں نے تین سو برس کی حکومت میں جہاں شہر آباد کیا اور سڑک بنوائی وہاں امرا و شرفا کو لاطینی سے بھی آشنا کیا۔ جب عیسائیت کا سکّہ یورپ میں رائج ہوا، تو مذہب نے ہر ملکی زبان کی طرح یہاں بھی لاطینی کو پڑھے لکھوں کی زبان بنا دیا جب گیارھویں صدی میں ولیم فاتح انگلستان آیا تو وہ اپنے ساتھ فرانسیسی زبان بھی لایا اور انگریزی زبان وسیع تر ہوئی۔ نارمن، اینجون اور پلنٹاجنٹ حکمرانوں کے عہد میں فرانس اور انگلستان کے بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں کی آپس کی شادیوں اور آئے دن کی لڑائیوں نے زبان کے میل کو اور بڑھایا۔ ہزاروں کی تعداد میں فرانسیسی لفظ ہی انگریزی میں نہ آئے،

مغرب نے اس شعبۂ ادب کو نئی نئی تجلیاں بخشی ہیں ہمیں چاہیئے کہ اس مرکزِ ضیا کے برقی قمقموں سے اپنا مٹی کا دیا بھی روشن کر لیں۔ اور اس نئے آسمان سے تارے توڑ کر اس فن کو ایسے چار چاند لگائیں کہ شمس و قمر اس کے نظارے سے خیرگی محسوس کریں اور سبعہ سیّارہ اس کی روش دیکھ کر اپنی گردش بھول جائیں !

مشامِ جان معطر و معنبر رہیں گے۔ گو سوامی تلسی داس کے بارے میں بھی ایسے ہی کچھ اقوال ہیں۔ پھر بھی ان کی رامائن ہر ہندو کے خانۂ دل کا چراغ ہے۔ میر تقی میر نے عمر بھر "لختِ دل" جمع کئے، تو دیوان تیار ہوا۔ غالب نے مجموعہ اردو کو "بے رنگ" کہا تو ضرور، لیکن جو کچھ لکھا اسمیں نہ جانے کس غضب کی رنگ آمیزی کی کہ امتدادِ زمانہ سے اسکا آب و روغن بڑھتا ہی جاتا ہے۔ میر انیس نے مرزا دبیر سے کم ہی کہا، لیکن جو بات کہی سو تولے باون رتی کی۔ ہر لفظ با موقع۔ ہر نکتہ بر محل!

بدر منیر، زہرِ عشق، گُل بکاؤلی کے پہلے اور بعد سیکڑوں مثنویاں لکھی گئیں۔ لیکن کسی کو وہ ابدیت حاصل نہیں ہوئی، جو اِن خستہ اور میلے کاغذوں کے غیر مطبوع لباس میں مطبوع شاہکاروں کے حصے میں آئی۔ آخر یہ کیوں؟ وہی اسلوبِ بیان، مصنفین کا سلیقہ، ہنرمندی و فن کاری! اسی طرزِ نگارش نے شبلی کے موازنہ، حالی کے مقدمہ اور آزاد کی آبحیات کو زندگیٔ جاوید بخشی۔ اسی نے نذیر احمد کی مراۃ العروس، ہوش کے ربط ضبط، سرشار کے فسانۂ آزاد، رسوا کی امراؤ جان ادا اور پریم چند کے گئو دان کو غیر فانی بنا دیا۔

ناول نویسی میں، اسی اسلوب، اسی سلیقے اور اسی ہنرمندی کی ضرورت ہے۔ اسی خوبی کا وجود اسے اعلیٰ شاہکار کا مرتبہ دے سکتا ہے۔ اور اسی کا عدم اسے ردّی کا انبار بنا سکتا ہے۔ اس لئے مشاہدے کا قوی، مطالعے کا وسیع اور فن کا ماہر ہونا ضروری ہے۔

ناسمجھی اور کم عقلی پر!

اس سلسلے میں اتنا اور خیال رکھنا چاہیئے کہ تاریخی ناول نویس کو زمان و مکان کا خیال از حد ضروری ہے۔ زمان و مکان کا فرق کردار و معاشرت، خیال و طرز تکلم، انداز فکر و طبعی رجحانات، تمام چیزوں کو بدل دیتا ہے۔ ناول نویس کو قدم قدم پر ان تمام امور کا خیال رکھنا پڑیگا۔ اک ذرا سی بھول چوک، اک معمولی سی لغزش، اس کی معرکہ آرا تصنیف کو دو کوڑی کی چیز بنا دے گی۔

اسلوب بیان | اسلوب بیان سے مراد بات کہنے کا ڈھنگ اور تحریر کی طرز ہے۔ یہ چیز کچھ تو فطرت سے ملتی ہے۔ ذالك فضل الله يؤتيه من يشاء۔ کچھ خود حاصل کرنے سے آتی ہے ع

تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہیئے

کچھ لوگ پیدائشی طور پر بات کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ اگر کہیں انھیں صحیح طرح کی تعلیم و تربیت مل گئی تو وہ بالکل ویسے بن جاتے ہیں جیسے ایک تراشیدہ ہیرا۔ جملوں کی دلکش ساخت، کلام میں معانی و بیان کا لحاظ، خیال میں ندرت، لفظوں کے استعمال میں دلآویزی انکی تحریر و تقریر کا خاصہ بن جاتی ہے۔ اسی لئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ اپنی سعی و کوشش کو بھی بڑا دخل ہے۔ شیخ سعدی کے متعلق مشہور ہے کہ نصف عمر جہالت میں کاٹی، پھر جو سنبھلے تو اپنی ہی کد و کاش سے ایسے ایسے گلستان و بوستان لگا گئے کہ رہتی دنیا تک اُن سے اہل علم کے

اطالوی کی مرغوب غذا موٹے لچھے، ایران کی پسندیدہ چیز پلاؤ، چین کے نادر مربّے کیڑے مکوڑے! یورپ کا لباس کوٹ پتلون، عرب کا عباء اور تہمد، ہند کا دھوتی اور کرتا، چین کا لمبا چوڑا لبادہ، وسط افریقہ کا فطرت کا پہنایا ہوا جامہ! غرض ہر ملکے وہر رسمے! ناول نویس اگر عرب[1] میں دھستے تانے گا اور جنگ بلقان[2] میں ایرج و نورالدہر کی سی لڑائی لڑیگا تو آپ اپنی ہنسی اُڑوائے گا۔

اسی طرح زمانے کا خیال بھی ضروری ہے۔ سوانح بیان کرنے میں پہلے طفلی لکھئے، شباب بیان کیجئے پھر شیب۔ زمانوں کا فرق، سنوں کا اختلاف، مرورِ ایام کا اثر، الگ الگ دکھانے کی چیزیں ہیں۔ بچپنے میں شباب کی سی عاشق مزاجی، جوانی میں بچوں کا سا بھولا پن، بڑھاپے میں بالکوں کی سی اُچک پھاند، اس دنیا میں عام نہیں۔ اسلئے حقیقت نگار ناول نویس بچوں سے طفولیت کے افعال سرزد کرائے گا، جوانوں سے شباب کے حرکات دکھائے گا اور بوڑھوں سے شیب کے کام لے گا۔ بچپنے میں بے فکری، جوانی میں جوش، بڑھاپے میں سنجیدگی انسانی فطرت ہے۔ زمانے کا خیال اگر نہ کیا جائے تو بڑھاپے میں لوگ انگوٹھا چوستے، ہپّا کھاتے، قلقاریاں مارتے دکھائی دیں گے۔ اور بچپنے میں کمر خمیدہ، نواسوں پوتوں کی فکر میں گرفتار، چہروں پر جھریاں ڈالے سامنے آئیں گے۔ بات ہوگی تو مضحک ضرور، لیکن ہنسی آئے گی لکھنے والے کی

---

[1] عبدالحلیم شرر [2] رتن ناتھ سرشار

مختلف سیرتی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے نہ کہ محض صبح و شام، گرما و سرما کی تصویر کشی کے لئے۔ شرر و طبیب نے اس سلسلے میں جو غلطی کی ہے وہ یہی ہے کہ اپنی سماں بندی سے صحیح طور پر پس منظر کا کام نہیں لیا ہے۔ مرزا رسوا کی امراؤ جان میں یہ عیب نہیں۔ ان کے مناظر کرداروں پر ایک نئی روشنی ڈالتے اور ان کو ایک نئے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ گویا ہم ان کے مرقعوں کو صرف ایک ہی رُخ سے نہیں دیکھتے بلکہ مختلف زاویوں سے، دھندلکے میں، اُجالے میں، تاریکی میں، دھوپ میں، چاندنی میں، گرمی میں، سردی میں، بہار میں، خزاں میں۔ اور یوں ہر گوشے اور ہر پہلو سے ان کا نظارہ کر کے ان کی سیرت، حرکات و افعال کے بارے میں صحیح و مکمل رائے قائم کرتے ہیں۔ باکمال ناول نگار کا یہی فریضہ ہے کہ وہ منظر نگاری کو اسی طرح باکار بنائے اور کردار کے حرکات و افعال، رجحان و مزاج کو اس سے متاثر کر کے سلیقہ مندی کا ثبوت دے۔

زمان و مکان | چھٹا عنصر زمان و مکان ہے۔ یعنی قصہ کے لئے اس کا تعین ضروری ہے کہ کہاں ہوا اور کب ہوا۔ جس طرح مقامات کے بدلنے سے افعال و حرکات بدل جاتے ہیں، اسی طرح زمانہ اور وقت کے تغیر سے بھی ان میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ انگریز ملاقاتیوں سے ہاتھ ملاتا ہے، فرانسیسی ان کے گال چومتا ہے، عرب مصافحہ کرتا ہے، ہندو ہاتھ جوڑ کر پالگی کر لیتا ہے۔ انگریز کا محبوب کھانا اُبلا گوشت،

خاکے، آبادیوں کے نقشے، اسباب وضرورت وزینت کی تصویریں، اور ناچ رنگ، میلوں ٹھیلوں، جلسوں جلوسوں کے مرقعے اسی جزو سے متعلق ہیں۔ ناول نگار کو چاہیئے کہ وہ ان امور کو اس سلیقہ اور اس انداز سے بیان کرے کہ پڑھنے والے کے سامنے بالکل تصویر کھینچ جائے۔ شاعری میں اسی کو محاکات کہتے ہیں۔ اور انیس[1] اور صفی اسی صنف کے کمال کے لئے مشہور ہیں۔

اُردو ناول نگار اس عنصر میں یقیناً بہت حد تک کامیاب ہے۔ سرشار، شرر اور طبیب کی منظر نگاری اگرچہ تصنع اور تکلف سے گرانبار ہے، لیکن نثر میں نظم کا سا لطف دیتی ہے۔ پروفیسر رسوا کے ہاں اوقات اور موسموں کا تغیر اس طرح سادگی، سلاست، اور روانی کے ساتھ بیان ہوا ہے کہ زبان چٹخارے لیتی ہے اور جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ سجاد حسین کے ہاں روزمرہ اور محاورہ میں "پنچیت" نے شامل ہو کر حقیقت کو مضحکات کا ایک نیا روپ دے دیا ہے۔ غرض کوئی قابل قدر ناول منظر نگاری، سماں بندی اور مرقع کشی سے خالی نہیں ہو سکتا۔ اور اطناب و ایجاز کا خیال رکھ کر انھیں "پس منظر" میں پیش کرنا فن کارانہ ہوشیاری و ہنرمندی کی دلیل ہے۔

اس مقام پر یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ منظر کرداروں کے

---

[1] انیس کے مرثیوں میں مختلف اوقات کے مناظر اور کرداروں کے حُلئے اور صفی کے "تحت جگر" میں آگرہ والہ آباد کی مشہور عمارات کے نقشے محاکات کے بہترین نمونے ہیں۔

وہ ضروری سمجھے، یا جو امور اہم جانے ادا کرا سکتا ہے۔ اس کا صحیح اور بروقت استعمال بہت بڑی کامیابی ہے۔ اس لئے کہ تصویر کشی سے ڈراما ہمیشہ زیادہ دلچسپ ہوتا ہے۔ اور مکالمہ دراصل ڈراما ہے۔[1] یہی وجہ ہے کہ جب سقراط نے اصلاح قوم کی کوشش کی تو اسی کے ذریعے، افلاطون نے اپنی "جمہوریت" لکھی تو اسی طرز میں اور برکلے نے اپنا فلسفہ سمجھایا تو اسی آلہ سے۔ حقیقت یہ ہے کہ چست فقرے اور برجستہ جملے یہیں کام آتے ہیں اور اسی لئے جب تک کوئی مصنف جدید الذہن نہ ہو اور اس میں جدت کا مادّہ نہ ہو، اس فن میں کامل نہ ہوگا۔ اُردو ناول نویسوں میں نذیر احمد، سرشار، مرزا عباس حسین ہوش، مرزا ہادی رسوا، پریم چند اور فیاض علی کے سوا کسی کو یہ بات نصیب نہیں۔ ان معدودے چند کے علاوہ سب کے مکالمے بیجان، علمیت سے معرا اور برجستگی سے خالی ہیں۔ نہ ان میں ظرافت ہے اور نہ کوئی لطف۔ سب کے مکالمے بیساکھی لگا کر چلنے والے لنگڑے لولے ہیں۔ نہ ان میں چستی ہے، نہ آمد ہے، نہ روانی ہے اور نہ بیساختگی۔

منظر نگاری | ناول کا پانچواں عنصر منظر نگاری ہے۔ اس کی وجہ سے زمان و مکان کی تعیین ہوتی ہے، اوقات اور موسموں کا بیان، کمروں اور مکانوں کے

---

[1] اُردو ناول نویسوں نے تو مکالمے کی تحریر میں بھی ڈراما کی شان پیدا کر دی ہے۔ وہ تخاطب کرنے والے کے نام کے بعد "نے کہا کہ" تک کا استعمال غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ گویا وہ ڈراما نگار کی طرح ناول کے ناظر سے بھی یہی امید رکھتے ہیں کہ وہ بھی ہر کردار کا "پارٹ" کر لیا کرے گا۔

اثر نہیں کرتے بلکہ خود اُن سے متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے تھیکرے کی بکی شاپ، نذیر احمد کی اصغری، فسانہ نادر جہاں کی اُستانی، فسانہ آزاد کا خوجی یہ شروع قصہ سے یہ سیرتیں مکمل ہیں مصنف نے جہاں ان کا نام لیا اور ہم یہ سمجھ گئے کہ کس طرح کے ماحول میں ان سے کیا افعال سرزد ہوں گے۔ اس طرح کے "پختہ مغزانِ جنون" کے لئے ہمیں کتاب کی ابتدا ہی میں سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض کردار شروع ہی سے پختہ نہیں ہوتے۔ ناول کی ابتدا سے انتہا تک اُن کی سیرت ارتقائی منزلوں کو طے کرتی رہتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواہ ان میں خوجی اور جہراج بلی کی سی دلچسپی نہ ہو لیکن انھیں کامیابی سے پیش کرنا حد درجہ مشکل ہے۔ یورپ اور امریکہ کے سارے بڑے مصنفین اب اسی طرح کی خام سیرتیں پیش کرنا معیارِ کمال سمجھتے ہیں۔

اُردو کے اچھے ناولوں میں بھی ایسے کرداروں کی کمی نہیں۔ سَیرِ کہسار کی قمرن، جامِ سرشار کی ظہورن اور اُمراؤ جان ادا کی امراؤ بدلتے ہوئے ماحول سے متاثر ہونے والی سیرتیں ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ جادو نگار مصنفین نے ان کے پیش کرنے میں بڑی فن کارانہ اُستادیاں دکھائی ہیں۔

مکالمہ | ناول کا چوتھا عنصر مکالمہ ہے۔ یہ ناول نگار کے ہاتھ میں اظہارِ خیال کا بہترین آلہ ہے۔ اور اس سے باقاعدہ فائدہ اٹھانا بہت بڑا کام ہے۔ مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے جو کچھ اس کا جی چاہے، جو کچھ

اسی طرح ناول نویس بھی جو کچھ لکھتا ہے وہ کسی خاص مقصد سے۔ کسی خاص نظریے کی تعلیم و تبلیغ کے لئے۔ لیکن ایک فن کار اور معمولی لکھنے والے میں فرق صرف اتنا ہے کہ آخر الذکر اپنے مقصد کو واضح کر دیتا ہے اور اس کی تصنیف محض تبلیغ اور پروپگنڈا ہو کر رہ جاتی ہے، اور اوّل الذکر جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اسے واقعات کے بیان کی ترتیب سے حاصل کر لیتا ہے۔ وہ پروپگنڈا اور تبلیغ نہیں کرتا۔ وہ خواہ مخواہ مصلح، ناصح اور راوی بن کر اپنی رائے ہمارے اوپر وارد نہیں کرتا۔ وہ ناظر کو بہت ہی آہستہ آہستہ باتوں میں لگا کر اپنے راستے پر لے آتا ہے اور ایک غیر محسوس طور پر اس کے خیالات میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ قدیم لکھنے والوں میں یہی خامی تھی۔ کہ وہ قصّہ کے بیان سے ہٹ کر اپنے نظریے اور اپنی رائے کی وضاحت کرتے تھے۔ جدید لکھنے والا کرداروں کے مکالمے اور کرداروں کے خیالات کی تشریح کے سلسلے میں اپنے نظریے کی وضاحت کر دیتا ہے۔ اپنی شخصیت کو ناظر کے سامنے لانے کی جرأت نہیں کرتا۔

کردار تیسرا عنصر کردار بہت ہی اہم ہے۔ رومانوں میں کردار و سیرت سے بہت کم بحث کی جاتی ہے۔ ان میں تو رزم و بزم کی گہما گہمی نچلے بیٹھنے ہی نہیں دیتی۔ لیکن سنجیدہ ناولوں میں سیرت نگاری حد درجہ اہم چیز ہے۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو ابتدا ہی سے ایک پختہ اور پائدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر

حضرت عیسیٰ کے بیان کردہ انجیل میں قصّے ملاحظہ کیجئے۔ کبھی شمعون اور قرضداروں کی مثال دے کر گنہ گاروں کے ساتھ خدا کی رحمت پر زور دینا مقصود ہے۔ کبھی کسان کے بیج بونے کا حال سنا کر حواریوں کو ایمان کے مدارج کی تعلیم منظور رہی ہے۔ کبھی مرد سامری اور زخمی کا قصہ کہہ کر پڑوسی کے صحیح معنی بتانا ہیں۔ اور کبھی خیالی کوٹھیوں کا حال بیان کرکے اپنے لئے فانی خزانہ جمع کرنے سے منع کرنا اور ابدی فلاح کی سعیٔ مشکور کی اہمیت ظاہر کرنا۔

قرآن مجید[1] کو لیجئے۔ جہاں پر قصّے اور حکایتیں آئی ہیں ان سے کچھ خاص نتائج مترتب کئے گئے ہیں۔ کہیں پر ہم کو ڈرانے کے لئے کسی قوم کی بربادی بیان کی گئی ہے اور کہیں پر ہمیں ہمت دلانے کے لئے مرحوم اُمتوں کا ذکر خیر ہے۔ حضرت موسیٰ اور فرعون کے واقعات کا تذکرہ کرکے اپنے برگزیدہ بندوں کی مدد کا وعدہ فرمایا ہے۔ آتشِ نمرود کو گلزارِ ابراہیمی بنا کر اپنے خلیل پر لطف و کرم کی بارش کی ہے۔ یوسف و زلیخا کے افسانۂ محبت کا بیان جذبِ جنسی اور زورِ اتقا کا معرکہ ہے۔ حضرت یعقوب کا اپنی آنکھوں کو "روزنِ دیوارِ زنداں" بنا لینا افراطِ محبتِ پدری کی خرابیاں ہیں۔ غرض حضرت ایوب، حضرت سلیمان، حضرت صالح، حضرت الیاس، حضرت خضر، جس کا بھی ذکر کیا گیا ہے جس کی حکایت بیان کی گئی ہے، جس کی کہانی کہی گئی ہے، سب صرف اس لئے کہ ہم اس سے ایک سبق حاصل کریں، ایک خاص طرح کا نتیجہ نکالیں۔

---

[1] اسے "احسن القصص" بھی کہتے ہیں۔

مؤلف ان کی رایوں سے اتفاق نہیں رکھتا۔ اس لئے جو پلاٹ کی تعریف
کی ہے اس سے یہ امر واضح ہے کہ یہ وہ خاکہ ہے جو مصنف کے ذہن
میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ اُسے یقین ہے کہ ان لوگوں کے ذہن
میں یہی خاکہ تھا کہ وہ ایک بے ترتیب ناول اس طرح کا لکھیں گے
جس میں تحریک و تعویق کی قید نہ ہوگی اور جس میں بجائے ایک دلچسپ
قصہ بیان کرنے کے ایک سیرت اس طرح پیش کی جائے گی کہ وہ
گوشت و پوست کا مجسمہ بن کر سامنے آجائے۔ چنانچہ ورجینا ولف کے وہ
اعتراضات جو اس نے ویلز، گالسوردی اور بنٹ پر وارد کئے ہیں اس
امر کے شاہد ہیں کہ خود اس کی بیان کردہ غیر شعوری و تحت الشعوری کیفیات
بہت ہی زیادہ غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ نہ جانے کتنے غور کی ضرورت پڑی
ہوگی جب کہیں جا کر اس قدر بے ترتیب مگر نتیجہ خیز باتیں کہی جاسکی ہونگی۔
غرض نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ بغیر پلاٹ کے کوئی ناول نہیں ہوتا۔ اور اس کا
خاکہ بہت غور کرکے پہلے ہی سے تیار کرنا پڑتا ہے۔

نظریۂ حیات | پلاٹ سے نظریۂ حیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عالم تحریر
میں جو کچھ وجود میں آتا ہے اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے جب
احسن الخالقین نے کوئی چیز بیکار اور بے فائدہ نہیں پیدا کی تو انسانوں
میں تخلیقی کام کرنے والے بے مقصد کوئی تصنیف کیونکر پیش کر سکتے ہیں؟
وہ مقصد کیسا ہی ہو۔ تفریحی، تفننی، اقتصادی، اخلاقی، مذہبی یا سیاسی۔
چنانچہ جتنا جس شخص کا نظریۂ حیات اعلیٰ ہوگا، اتنا ہی اس کا مقصد وقیع ہوگا۔

کس کس طرح بڑھائے گا اور اس دلچسپی میں مد و جزر کہاں کہاں پیدا کریگا۔ اسے قصہ اس طرح کہنا ہے کہ وہ موثر ہو، اور اس مقصد و غرض کے حاصل کرنے میں کامیاب ہو، جس کے لئے وہ ناظر کو زحمت دینا چاہتا ہے۔ رومانوں میں اسی دلچسپی کے قائم رکھنے کے لئے طرح طرح کی پیچیدگیاں ڈالتے ہیں۔ بعید از قیاس اور ناممکن الوقوع امور کا ظہور پذیر ہونا دکھاتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ پڑھئے یا برآ کے مریخی ناول' ہر قوم پر ایسی بلاؤں اور مصیبتوں کا ہجوم دکھائی دے گا جن سے بچ نکلنا حد درجہ مشکل معلوم ہوتا ہے، لیکن مصنف ہر کٹھن میں مشکلکشائی کرتا ہے۔ کبوتر بلّی کے پنجے سے ہمیشہ بچ نکلتا ہے۔ یہی حال جاسوسی ناولوں بلکہ تمام رومانی ناولوں کا ہے۔ ہیرو کا آفات و مصائب میں گرفتار ہونا یقینی ولازمی ہے۔ اور ان میں سے اپنے کو صحیح وسالم بچا لے جانا بھی لابدی ہے۔ لطف یہ ہے کہ پڑھا لکھا ناظر ان کو غلط اور جھوٹ سمجھتا ہے، لیکن اس کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ پلاٹ کا یہی کمال ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے ناقدین میں اس پر بڑی بحث ہے کہ آیا ناول کے لئے کسی پلاٹ کی ضرورت بھی ہے یا نہیں۔ چنانچہ ان میں سے بعض ورجینا وُلف اور جیمس جوائس کی اکثر تصانیف کو بغیر پلاٹ کا ناول کہتے ہیں۔ اس طرح کے ناول کی مثال ہماری اردو میں مرزا رسوا کا شریف زادہ ہے۔ ان کے نزدیک ان ناولوں میں تحریک و تعویق (مد و جزر) ابتدا و خاتمہ نہ ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔

بہت ہی مشہور ہے۔ اس نے ۱۹۱۴ء کی ہوائی جنگ کی پیشین گوئی اپنی کتاب "دی وار ان دی ایر" میں کی۔ مشینوں کے ذریعے جنگ اس نے اپنے ناول "مشین ایج" میں پیش کی۔ موجودہ دنیا کس طرف جا رہی ہے اور وہ سائنس کی مدد سے کس قسم کی ترقیاں کرے گی یہ اس نے "شیپ آف تھنگس ٹو کم" میں بیان کیں۔ برنارڈ شا نے اپنے ڈراما "بیک ٹو میتھوسلا" میں بھی مستقبل کی ترقیاں دکھائی ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ایک زمانہ ایسا آنیوالا ہے کہ جب اس دنیا کے لوگ پھر سے عمر نوحؑ پائیں گے اور انسان ہر طرح کی بیماریوں پر حاوی ہو گا۔ غرض ان کے رومان بھی جھوٹ کی پوٹ اور لغویات کا ٹوکرا نہیں ہوتے۔ اہل علم انھیں بھی بغور پڑھتے ہیں اور ان کے چراغ سے چراغ جلا کر ایجادات کی دنیا کو روشن کر دیتے ہیں۔

ناول کے عناصر ترکیبی ان اقسام کے ساتھ ساتھ ناول کے عناصر ترکیبی سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ یہ چار ہیں۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر۔ لیکن مبصرین[۱] ان میں تین کا اور اضافہ کرتے ہیں۔ زمان و مکان، نظریۂ حیات اور اسلوب بیان۔

پلاٹ پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصہ کی ساری دلچسپیاں اسی کی ترتیب پر مبنی ہیں۔ اسے جاننا چاہیئے کہ وہ کیونکر قصہ چھیڑے گا۔ ناظر کی دلچسپی

---

[۱] ہڈسن، میور، لبک، فورسٹر وغیرہ

(و) ڈرامائی ناول کے تخیل کا مرکز زمان و وقت ہے۔ کرداری ناول کا مرکز مکان ہے۔ ڈاسٹوسکی کا ایڈیٹ (پاگل) مرکزیت زمان کی بہترین مثال ہے۔

ایڈون میور نے انھیں باریک اختلافات کے بیان پر اکتفا نہیں کی ہے، بلکہ ایک تیسری قسم کا ناول بھی بتایا ہے جسے سرگزشتی کہہ سکتے ہیں اور جو رومانی اور نفسیاتی ناول کا مجموعہ ہوتا ہے۔ لیکن اس سرسری مطالعہ میں ان موشگافیوں کا موقع نہیں۔ بس اتنا ہی ذہن میں رکھنا کافی ہے کہ ناول دو[۲] طرح کے ہوتے ہیں۔ رومانی اور نفسیاتی، اور جس طرح حسن و عشق، رزم و بزم کی داستانیں، اسرار و سراغرسانی کی کہانیاں، عجائب و غرائب کا بیان، رومان کی شناخت ہے، اسی طرح حقیقت نگاری، سوانح نگاری، معاشرت نگاری، تجزیۂ نفس اور تحت الشعور کا بیان، نفسیاتی ناولوں کی پہچان ہے۔ لیکن اتنی بات اور یاد رکھنے کی ہے کہ یورپ میں ناول وہی لوگ لکھتے ہیں جو مختلف علوم سے واقف ہوتے ہیں، جن کا مطالعہ وسیع ہوتا ہے اور جنھوں نے دنیا کے اکثر حصوں کی سیر کی ہوتی ہے۔ اس لئے وہاں کے موجودہ رومانی ناولوں میں بھی نفسیاتی ناولوں کے اکثر خصوصیات جھلکتے ہیں اور انھیں "خرافات محض" کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ بعض وقت وہ ایسے ایجادات کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں جو اب تک ذہنوں میں نہ آئے تھے اور اہل سائنس ان سے فائدہ اٹھا کر انسانیت کی راحت و ایذا کے لئے ایک نیا آلہ ایجاد کر لیتے ہیں۔ انگریزوں میں اس طرح کے ناولوں کے لئے ایچ، جی، ویلز

کہ انسان کے ظاہر و باطن میں بڑا فرق ہوتا ہے لیکن ڈرامائی ناول میں ظاہر و باطن کو ایک کر کے دکھایا جاتا ہے۔ اور اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ کردار و عمل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کہ عمل کردار ہی کا نتیجہ ہے۔

(د) ڈرامائی ناول کا خاتمہ بھی ایک خاص چیز ہوتا ہے۔ وہ محض واقعات کا انجام نہیں ہوتا بلکہ سیرت کی آخری تکمیل ہوتی ہے۔ جب تک ہم اس طرح کے ناول کے اختتام تک نہ پہنچیں ہمیں یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ انجام کیا ہوگا اور کردار کیا آخری صورت اختیار کرے گا۔

(ه) پھر کرداری ناول کے پلاٹ میں وسعت اور پھیلاؤ ہوتا ہے۔ ڈرامائی ناول کے پلاٹ میں شدت و عمق ہوتا ہے۔ اول الذکر کا عمل کسی ایک کردار سے شروع ہوتا ہے اور آگے بڑھ کر اسے اس کے ماحول میں رکھ کر پوری سوسائٹی کی حالت دکھاتے ہیں جس طرح اوڈرک رینڈم یا وینٹی فیئر ہیں۔ لیکن ڈرامائی ناول میں ایک کردار نہیں پیش کیا جاتا ہے بلکہ ان کی ابتدا ہی کئی کرداروں سے ہوتی ہے اور جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں عمل و ردعمل کے ذریعہ سیرتوں میں فرق آتا جاتا ہے۔ پہلے میں سیرت نہیں بدلتی بلکہ ماحول بدلتا ہے۔ دوسرے میں ماحول نہیں بدلتا بلکہ سیرتوں کا ایک دوسرے پر اس طرح اثر دکھایا جاتا ہے کہ ان میں انقلاب ہوتا رہتا ہے۔ ڈرامائی ناول تجربات کے نمونوں کی تصویر ہوتا ہے، کرداری ناول زندگی کے نمونوں کی تصویر۔

دو قسمیں[1] کرتے ہیں ۔ ڈرامائی اور کرداری ، ڈرامائی ناول وہ ہے جس میں کسی ملک کی سوسائٹی کی حالت پیش کی گئی ہو ۔ اس میں ان تمام اوہام ، رواسم ، خیالات سے بحث کی جاتی ہے جو کسی جماعت کی تنظیم و تخریب کا باعث ہوتے ہیں ۔ ایک حیثیت سے ان میں اور عصری ناولوں میں فرق کرنا مشکل ہے ۔ اس لئے کہ یہ بھی وہی کام کرتے ہیں جو عصری ناول کرتے ہیں ۔ لیکن دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ معاشرتی ناولوں میں ایک عمومیت و ابدیت ہوتی ہے جو عصری ناولوں میں نہیں ہوتی ۔ ایڈون میور معاشرتی ناول کو ڈرامائی ناول کہتا ہے ۔ اور اس کے حسب ذیل خصوصیات بیان کرتا ہے :۔

(الف) ڈرامائی ناول میں کردار پلاٹ کا جزو نہیں ہوتا ، اور نہ تو پلاٹ محض وہ چوکھٹا ہوتا ہے جس میں کردار جوڑ دئے جائیں ۔ "سیرت کی مذکورہ صفات دائرۂ عمل کو بدلتی رہتی ہیں ۔ اور اعمال و افعال اثر انداز ہو کر ہر سیرت کو کچھ سے کچھ بنا دیتے ہیں ۔" اس کی بہترین مثال جین آسٹن کا ناول (Pride and Prejudice) "پرائڈ اینڈ پریجوڈس" ہے ۔

(ب) اس کی تمام تبدیلیوں کے لئے داخلی اسباب موجود ہوتے ہیں جو ناول کو بغور پڑھنے سے محسوس ہوتے رہتے ہیں ۔

(ج) سیرتی ناولوں میں اور ڈرامائی ناولوں میں یہ خاص فرق ہوتا ہے کہ سیرتی ناولوں میں اس بات کے دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے

---

[1] بعض ناقدین ایک تیسری قسم سرگزشتی ناول بتاتے ہیں لیکن یہ بال کی کھال نکالنا ہے ۔

پسندیدہ تھے۔ چنانچہ ان کی دیکھا دیکھی والپول نے انگلستان میں اس جادو کے پٹارے کو اس طرح کھولا کہ اس وقت تک مختلف زبانوں میں لاکھوں کی تعداد میں اسراری و جاسوسی ناول لکھے جاچکے اور ان کا سلسلہ کسی طرح ختم نہیں ہوتا۔ اور آج بھی ایڈگر ویلیس، کونن ڈائل، اوپنہم، کریسی وغیرہ کی تصانیف نوبل انعام پانے والوں کے ناولوں سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچتی اور زیادہ شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ اردو میں ہماری داستانیں اپنے اسرار اور جادو کے لئے بہت محبوب تھیں۔ اور جب انکا زور گھٹا تو اس لئے نہیں کہ ان کو سننے یا پڑھنے کے شائقوں میں کوئی کمی ہوگئی بلکہ اس لئے کہ ان کی جلدیں اس قدر گراں اور مہنگی ہوگئیں کہ ان کا پورا سلسلہ خریدنا صرف رؤسا، و امرا، کا حق رہ گیا۔ پھر وقت کی کمی نے اتنی طویل داستانوں کے پڑھنے کا حوصلہ ہی چھین لیا۔ اور ہر شائق کو یہ کہہ کر ان کی فرقت پر مجبور ہونا پڑا کہ ع

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

یہی وجہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے جاسوسی ناولوں کی بنیاد پڑی۔ سب سے پہلے ظفر عمر نے ایک فرانسیسی ناول کو اردو میں منتقل کر کے "نیلی چھتری" کے نام سے پیش کیا، یہ چیز اس قدر مرغوب طبائع ہوئی کہ اسی طرح کے ناول تقریباً بیس۲۰ برس میں ایک ہزار سے زائد تعداد میں اسوقت تک نکل چکے ہیں۔

نفسیاتی ناول | رومانی ناولوں پر نظر ڈالنے کے بعد نفسیاتی ناولوں کا بھی ایک سرسری جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ناقدین ان کی

بلا امتیاز قوم و رنگ، مذہب، ملک انسانی کمزوری کا نمونہ کہا جا سکے۔ باوجود اس عیب کے عصری ناولوں کو معاشرتی اور ڈرامائی کہنا زیادہ صحیح ہوگا اور یہ رومان کی جگہ نفسیاتی ناولوں کے تحت میں آتے ہیں۔

رزمیہ و سیاحتی ناول | رزمیہ و سیاحتی ناول وہ ہیں جن میں بری و بحری سفر کے حالات، نئے نئے ملکوں کی دریافت کے واقعات اور بہادری کے معرکے وغیرہ بیان کئے گئے ہوں۔ ان کی بہترین مثالیں فرانسیسی مصنف جولس ورنی (Jules Verne)، انگریزی مصنف برا (Borough) اور امریکی مصنف زین گرے (Zane Grey) کے ناول ہیں۔ (Borough) برانے ٹارزن کے سلسلے کے علاوہ اپنے مریخی ناولوں میں اس وسعت تخئیل و تخلیق کا ثبوت دیا ہے جو اُردو کے داستان گویوں کے علاوہ یورپ میں نایاب ہے۔ ہماری داستانیں بھی، خواہ وہ بوستانِ خیال ہو یا داستان امیر حمزہ، یا اس عمر یاری زنبیل سے نکلنے والی چیزیں۔ ایرج نامہ، تورج نامہ، طلسم زعفران زار وغیرہ، سب رزمیہ ناولوں کے حدود کے اندر آجاتی ہیں، اور ان سب میں وہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں، جو ایک رومانی ناول کے لئے ضروری سمجھے گئے ہیں۔

اسراری ناول | اب رہ گئے اسراری یا جاسوسی ناول۔ سو ان کی بنیاد والپول نے اس طرح کے ناول لکھ کر ڈالی جسے "گاتھک" کہتے ہیں۔ والپول پر اس کے ہمعصر جرمن مصنفین کا بہت اثر تھا۔ اس طرح کے اسراری ناول اس ملک میں سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں بہت

تاریخی حقیقتیں پیش کرنے کی کوشش کی تھی، اسی طرح اب کے بھی کی ہے۔
میں نے صرف ایسا ہی مواد اس کتاب میں استعمال کیا ہے جو بالکل صحیح و
درست ہے۔"

بہت سے ناقدین عصری ناولوں سے بہت خفا ہیں۔ ایڈون میور
لکھتا ہے۔" وہ ہمیں ایسی انسانی حقیقتیں نہیں دکھاتا جو ہمیشہ کے لئے
صحیح ہوں، وہ ایک بدلتے ہوئے زمانے کی سوسائٹی کی تصویر اور ایسی
سیرتوں کے مرقعے پیش کرنے پر قانع رہتا ہے جو اس معاشرہ کے
نمونے ہیں۔ وہ ہر چیز کو منفرد، اضافی اور تاریخی بنا دیتا ہے۔ ناول کو
کسی عصر میں محدود کرلینے نے اس کو گرادیا ہے۔"

رومن فرنامدے، فرانسیسی ناقد بھی اسے ناول کی جگہ واقعات کا
بیان (*Chronicle*) کہتا ہے۔ اور اسے ناول کے انحطاط سے موسوم
کرتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس سے وہ عناصر غائب ہوجاتے ہیں جنھیں
ابدی و غیر فانی انسانی حقیقتیں کہا جا سکے۔ مثالاً اپنی زبان میں رتن ناتھ سرشار
کی معرکہ آرا تصانیف سیرِ کہسار و جامِ سرشار کو لیجئے۔ یہ بھی عصری ناول
ہیں اور نسبتاً فسانۂ آزاد سے زیادہ مکمل۔ پھر بھی ان کی صحیح قدر وہی محقق
کرسکتا ہے جسے لکھنؤ کی کھوئی ہوئی بادشاہت کی مٹتی ہوئی "شرافتیں"
دیکھنا ہوں یا ان معائب کا نظارہ منظور ہو جنھیں بدنصیب مسلمان روسا،
اپنا ہنر سمجھنے لگے تھے۔ لیکن ان دونوں ناولوں میں سوائے "قمرن" کے
کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی گئی ہے جس میں عمومیت ہو، اور جسے

ملاحظہ کیجئے ۔ گالسورودی کا " فورسائٹ ساگا " بھی اسی قسم کی چیز ہے ۔ اس میں گالسورودی نے فورسائٹ خاندان کی وساطت سے انگلستان کے وہ تمام تغیرات دکھائے ہیں جو تقریباً پینتیس[۳۵] برس میں اس ملک میں رونما ہوئے ۔ ابھی تھوڑا ہی عرصہ ہوا کہ شالوخوف نے تین[۱] ناولوں میں کاسک قوم کے ایک خاندان کی تبدیلیاں دکھانے کے سلسلے میں ۱۴ء سے ۳۵ء تک کے تمام وہ انقلابات دکھائے ہیں جو اس میں رونما ہوئے ہیں ۔ یہ تمام ناول عصری ہیں اور وہ اپنی تصنیف کے زمانے کی مفصل ترین تاریخ ۔ چنانچہ تھیوڈر پلویر اپنے عصری ناول " قیصر جاتا ہے جنرل رہ جاتے ہیں " کے مقدمے میں اپنے اس ناول کو جس میں ۱۹۱۸ء کے بعد کے جرمنی کے حالات دکھائے جاتے ہیں سراہتا ہوا کہتا ہے :۔

" میں نے ناول کی صورت میں یہ تاریخ لکھی ہے ۔ اس لئے کہ مجھے یقین ہے کہ ایسے واقعات جو سیاسی خط و کتابت کے ذریعے رونما نہیں ہوتے بلکہ جو متباین و متضاد قوتوں کے اچانک تصادم سے پیدا ہو جاتے ہیں، ان کا بیان سائنٹیفک طور پر نہیں کیا جا سکتا ۔ تاریخ میں ایک عصر کے مختلف واقعات محض جمع کئے جا سکتے ہیں ۔ یہ صرف آرٹ ہی ہے جو اسے ایک چلتی پھرتی زندہ تصویر بنا سکتا ہے ۔ جس طرح میں نے اپنے پہلے ناول " قیصر کے قلی " میں

---

[۱] اینڈ کوائٹ فلوز دی ڈان، ورجن سوائل اپٹرنڈ اور دی ڈان فلوز ہوم ٹو دی سی

(and) Quiet flows the Don: virgin soil upturned The Don flows home to the sea.

حالات کے ایک محدود عصر کے پورے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان
کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناول موجودہ عصر میں بکثرت لکھے گئے ہیں۔
ایچ، جی، ویلز نے "مسٹر برٹلنگ سیز اٹ تھبرو" میں وہ جذبات و خیالات
پیش کئے ہیں جو ۱۸-۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم کے دوران میں اوسط طبقے کے
انگریزوں کے دلوں میں موجزن تھے۔ اسی مصنف نے دی ورلڈ آف
ولیم کلسولڈ (The world of william Clissold) میں ان تمام
سیاسی لیڈروں کا خاکہ پیش کیا ہے جن کے ہاتھ میں برطانوی شہنشاہیت
کی زمام سنہ ۱۹۲۰ء کے بعد آئی۔ اسی کے مین وہائل (Meam while)
میں اس اسٹرائک کا حال موجود ہے جو غالباً سنہ ۱۹۲۵ء میں انگلستان میں
ہوئی تھی اور اس میں لارڈ برکنہڈ، مسٹر بالڈون اور دوسرے سیاسی لیڈروں سے
ملاقات کر لیجئے۔ اسی زمانے کے روس کے انقلابات دیکھنا ہوں تو گورکی کے
آخری تین تصانیف ڈیکڈنس (Decadince) وغیرہ پڑھئے اور دیکھئے
کہ زار کا روس کیونکر بدل کر لینن کا رُوس بن گیا۔ مالرو کا اسٹارم ان شنگھائی
(Storm in Shanghai) پڑھئے اور شنگھائی کی اس سیاسی ابتلا کو ملاحظہ
کیجئے جو کمیونسٹوں اور چنگ کائی شیک کی پارٹی کے تصادم سے پیدا ہو گئی تھی
ہینس فلاڈا کا آئرن گسٹو (Iron Gustaw) پڑھئے اور سنہ ۱۸-۱۹۱۴ء کے
برلن کو دیکھئے اور ان حالات کو ملاحظہ کیجئے جو اس جنگ کے بعد جرمنی میں
رونما ہوئے۔ بین فراف کا ناول اینڈ دن دی ہاروسٹ (And then
the harvest) دیکھئے اور اس میں بالشویکی روس کا صنعتی انقلاب

جو واقعات صاف نہیں دکھائی دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں انھیں قصّے اور فسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں، لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالمتاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو، وہاں ناول کی شمع جلانا حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔ کیونکہ بقول پروفیسر ڈاوڈن۔ "تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزیں نکال ڈالنا چاہیئے"۔ حقیقت و واقعیت سے انحراف کی وجہ سے جو اسقام و معائب پیدا ہو جاتے ہیں انھیں تحریر کی ندرت، خیالات کی نزاکت اور بیان کی لطافت بھی نہیں دُور کر سکتی۔ اس لئے شرر و محمد علی اُردو کے اسکاٹ نہیں بن سکے۔ انھیں اس فن میں وہی جگہ دی جا سکتی ہے جو میڈم اسکوڈری اور کالپری نڈ کی فرانسیسی زبان میں ہے۔ ان مصنّفین کے ہاں بھی مولانا کی طرح ہیرو اور ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات اور انکی سیرتیں خود مصنّف کی عطا کردہ ہوتی ہیں۔ پھر ان کے کردار ان تمام صفات سے مُتّصف ہوتے ہیں جن کا احاطہ انسانی تخیّل سے تو ممکن ضرور ہے لیکن جن کا وجود تاریخی حیثیت سے حد درجہ مشکوک ہے۔

عصری ناول | تاریخی ناولوں کی ایک اور نئی قسم ادھر پیدا ہو گئی ہے، اسے عصری ناول کہتے ہیں۔ یہ وہ ناول ہیں جن میں ایک محدود و مخصوص زمانے یعنی چار پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کئے گئے ہوں۔ حقیقت میں انھیں رومانی ناول کہنا زیادتی ہے۔ یہ زیادہ تر نفسیاتی ہوتے ہیں۔ اور ان میں بجائے کسی فرد کے

صاف طور سے اخلاقی بتا دی گئی ہے۔ اور نذیر احمد کی اکثر تصانیف مثلاً توبۃ النصوح و محصنات وغیرہ صاف صاف مذہبی و اخلاقی ہیں۔ یا ابھی حال کی ایک تصنیف "ماہ درخشاں" جو بیگم احمد علی صاحب کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ وہ بھی خالص تبلیغی ہے۔

علمی ناول وہ ہیں جو تعلیمی مسائل کے واضح کرنے اور سمجھانے کے لئے لکھے گئے ہوں۔ مثلاً روسو کی تصنیف ایمیل، نذیر احمد کی مراۃ العروس، بنات النعش، حالی کی مجالس النساء، شاد کی صورۃ الخیال، ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال۔ عباس حسین ہوش کی فسانہ طاہرہ، راشد الخیری کی صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی تعلیم کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔ اور ان کا مقصد تربیت و تعلیم کے اصول بتانا ہیں۔ اور ایسی کتابیں مہیا کرنا جو بغیر کسی خطرے کے لڑکیوں کو پڑھائی جا سکیں۔

تاریخی ناولوں کے لکھنے میں خطرہ

تاریخی ناول وہ ہیں جن میں کوئی تاریخی شخصیت یا واقعہ پیش کیا جائے مثلاً سر والٹر اسکاٹ، الکزینڈر ڈوما، میرزا عبد الحلیم شرر، محمد علی اور جرجی زیدان کے ناول۔ اس طرح کے ناولوں کی بنیاد سر والٹر اسکاٹ نے کچھ ایسے ہاتھوں سے رکھی کہ آج تک اسکی تاسی چلی آتی ہے۔ اور مغرب و مشرق میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہوگا جس میں اس طرح کے ناول پیش کرنے کی کوشش نہ کی جا رہی ہو۔ البتہ ایک بات اسی سلسلے میں یاد رکھنے کے لائق ہے۔ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے

رومان لکھنے والوں کی جس طرح بہتات ہے اسی طرح نفسیاتی ناول لکھنے والوں کی بھی کثرت ہے۔ ہندوستان میں البتہ ابتک رومان ہی کا فروغ ہے۔ اور اُردو میں باوجودیکہ ناولوں کی تعداد ہر ملکی زبان سے کہیں زیادہ ہے، پھر بھی نفسیاتی ناولوں کا قحط ہے۔ ابتدا کے لکھنے والوں پر ایشیائی "تقشف" کا اثر رہا۔ جب اس خشک وادی سے نکلے تو اپنے ماحول پہ غائر نظر ڈالی، حقیقی زندگی اس قدر تلخ دکھائی دی کہ اس کا بیان قدرت سے باہر محسوس ہوا۔ مفکّر ناول نگار نے جب اس تلخ حقیقت کے اسباب پر غور کیا تو اسے اس کے زیادہ تر وجوہ سیاسی نظر آئے۔ سیاسیات سے بحث کا اس میں یارا نہ تھا۔ زبانوں پر پہرے تھے اور لبوں پر مُہریں لگی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سوائے پریم چند کے سب کے سب رومان کی مثالی دنیا میں چلے گئے۔ اور اگر کسی نے نفسیاتی ناول کی طرف توجہ کی تو اُس نے معاشرت کے خاکے پیش کرنے اور تحلیل نفس کی کوشش کرنے پر اکتفا کی۔ اس نے ان سیاسی و اقتصادی اسباب و علل سے بحث نہ کی جو معاشرت و کردار کی خرابیوں کے اصلی وجوہ ہیں۔

بہر نوع پُرانے ناقدین رومان ہی میں ان تمام ناولوں کو شامل سمجھتے ہیں جنھیں تبلیغی، علمی، تاریخی، سیاحتی، رزمیہ اور اسراری کہا جاتا ہے۔ آئیے ان اقسام پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لیں۔ تبلیغی ناول اُسے کہیں گے جس میں کسی مذہب کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں یا اخلاق کی تعلیم واضح طور پر دی گئی ہو۔ مثلاً رچرڈسن کے ناولوں کی غرض ان کے مقدمے میں ہی

کی گئی ہو۔ اور جس میں تحلیل و تجزیۂ نفس سے کام لیا گیا ہو۔ مثلاً ڈیفو، رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ، والپول، والٹر اسکاٹ، میڈم دی لافت، اسکوڈری، ڈوما، وکٹور ہیوگو، سیتش، گوئٹے، ڈی انن زیو، ایڈگر ایلن پو، مارک ٹوین، انٹنی ہوپ، کونن ڈائل، اوپنہیم، کے نثری قصے، اردو کی ساری داستانیں، نذیر احمد، سجاد حسین، عباس حسین ہوش، عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، راشد الخیری، سجاد حیدر، فیاض علی، ظفر عمر، قیسی رامپوری، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی کے ناول سب رومان اور رومانی ناول کہے جائیں گے۔

اس کے برخلاف جین آسٹن[1]، برونٹے[2] ہمشیرگان، میک پیس[3] تھیکرے، میریڈتھ[4]، جارج[5] ایلیٹ، ہنری[6] جیمس، گالزورڈی[7]، بنٹ[8]، ہارڈی[9]، مور[10]، لارنس[11]، جیمس[12] جوائس، ورجینیا[13] وولف، فورسٹر[14]، اسٹینڈہل[15]، بالزک[16]، زولا[17]، فلوبرٹ[18]، اناٹول[19] فرانس، رومن[20] رولاں، مالرو[21]، ژگنو[22]، چیخوف[23]، دوستوسکی[24]، ٹالسٹائی[25]، پنفروف[26]، شولوخوف[27]، براش[28]، ویسے زری[29]، سلن یا[30]، لیگر لیوف[31]، نٹ ہمسن[32]، سدر مین[33]، فلاڈا[34]، بلیو یئر[35]، ڈریزر[36]، سنکلیر لوئی[37]، اپٹن[38] سینکلیر اور پرل[39] بک، کے اکثر، مرزا ہادی رسوا، مرزا محمد سعید اور پریم چند کے بعض، اور نیاز، عصمت، کرشن چندر اور سجاد ظہیر، کے ایک ایک ناول نفسیاتی ہیں۔

رومان کی کثرت کے اسباب | ناول نگاروں کی ان لمبی فہرستوں کے باوجود بھی سیکڑوں معیاری لکھنے والوں کے نام چھوٹ گئے ہیں۔ یورپ کے ہر ملک میں

اُن سے واقعات کے بیان کا کام لینا شروع کر دیا تم نے ناول کی بُنیاد ڈال دی - ہر رومانس میں ایک ناول یا اس سے زیادہ کے جراثیم موجود ہوتے ہیں۔ اور ہر ناول میں جو اس نام کا مستحق ہے، تھوڑے بہت رومانس کے اشارات اور امکانات ضرور ہی موجود ہیں"۔

بقول پروفیسر عبدالقادر سروری "جس طرح قدیم فن جرّاحی موجودہ ڈاکٹری میں ختم ہو چکا ہے اسی طرح داستان (رومانس) کی قدیم خصوصیات ناول میں مدغم ہو گئی ہیں۔ اور جس طرح ہم ڈاکٹری کو فن جرّاحی سے مختلف فن نہیں کہہ سکتے اسی طرح یہ سمجھ لینا بھی لغو ہو گا کہ ناول اور داستان دو جُداگانہ چیزیں ہیں۔ بلکہ نسل انسانی کا ایک قدیم جذبہ جو قصّہ گوئی کی صورت میں نمودار ہوا تھا، داستان، حکایت وغیرہ کے مراحل ارتقا طے کرتا ہوا موجودہ فنی ناول کے لباس میں عروج کمال کو پہنچ گیا ہے"۔

ہم جیسا پہلے کہہ چکے ہیں، ناول کی صرف دو قسمیں ہونا چاہیئے۔ ایک تو رومانی دوسرے نفسیاتی - رومانی ناول تو وہ ہیں جن میں پلاٹ پر زور دیا گیا ہو - اور کوئی اخلاقی، علمی، اسراری، تاریخی واقعہ بیان کیا گیا ہو یا جس میں حُسن و عشق کی کشاکش اور بہادری، جنگ جوئی، سیاحت وغیرہ کی تصویریں پیش کی گئی ہوں، ان سب کو رومان کے نام سے مُلقّب کیا جائے گا۔

نفسیاتی ناول وہ ہو گا جس میں معاشرت، سیرت و کردار سے بحث

سلہ دنیائے افسانہ

شروع ہوتا ہے۔ یہ لوگ بنیان کو بالکل خارج کردیتے ہیں، اور بعض وقت تو یہ ڈیفو کے حق داخلہ کے تسلیم کرنے میں بھی پس و پیش کرتے ہیں"۔[1]

اُردو میں اگر رومان ناول سے بالکل ہی علیحدہ کردیا جائے تو سوائے سرشار، رُسوا اور پریم چند کی چند تصنیفات کے کوئی ناول ہی نہ باقی رہ جائے۔ شرر و طبیب کی ساری رومانی تصنیفات فہرست سے نکال دینا پڑینگی۔ چنانچہ ہم سینٹس بری کے نظریے کے پورے موید ہیں۔ وہ اپنے خیال کی وضاحت اس طرح کرتا ہے۔ "پہلے تو ناول کا اس قدر دیر میں وجود پذیر ہونا غیر فطری و غیر تاریخی ہے۔ ادب میں اس قسم کی بلا ماں باپ کے پیدا ہونے والی اولاد معدوم ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ناول کی تعریف کو اس درجہ محدود کرنے پر اصرار کرنا ایک ایسی عملی دشواری میں محصور کردیتا ہے کہ خود اس کے موید بھی اس کا ابتک مقابلہ نہیں کرسکتے ہیں۔ تمھیں اس جُدا کرنے والی دیوار کو برابر برابر ہی نہ لے چلنا ہوگا بلکہ ایک حد فاصل قائم کرنے کے لئے ایک اور دیوار بھی قائم کرنا پڑے گی۔ اور اس لئے تمھیں دو دو سو برس تک کے روماتوں اور ناولوں کی الگ الگ تاریخیں لکھنا پڑیں گی ـــــ ایک تیسری دلیل بھی ہے جو ان تمام جھگڑوں کا بآسانی قطعی فیصلہ کردے گی ـــــ ناول اور رومانس یعنی واقعاتی اور نفسیاتی قصے میں تفریق کرنا ایک منطقی اور نفسیاتی غلطی ہے ـــــ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تم نے دو یا دو سے زیادہ شخصیتیں اپنے دماغ سے پیدا کیں اور

---

[1] دی انگلش ناول

لفظ رومانس کے ہیں یعنی اس طرح کے ناول جو حسن و عشق کو اپنا موضوع بنائیں اور جو جرائت و بہادری کے قصے، رزم کی معرکہ آرائیاں اور بزم کی دل نوازیاں بیان کریں۔ ہمارے یہاں کی داستانیں مثلاً "داستان امیر حمزہ" ایرج نامہ، تورج نامہ، طلسم نور افشاں وغیرہ رومانس ہی کہلائیں گی۔ رومانوں میں مثالی دُنیائیں بھی بنائی جاتی ہیں، مثالی کردار بھی پیش کئے جاتے ہیں اور مثالی فسانہ ہائے عشق و محبت بھی سُنائے جاتے ہیں۔ ان کی غرض حقیقت نگاری نہیں ہوتی بلکہ حیرت انگیزی۔ ان کا مقصد تفریح و تفنن ہے نہ کہ مسائل حاضرہ سے سنجیدہ بحث۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ جو ناول کے ارتقار سے ناواقف ہیں رومان کو بالکل ہی الگ شے سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک رومانی ناول اس کے مستحق ہی نہیں ہیں کہ انھیں ناول کے نام سے موسوم کیا جائے۔

سینٹس بری کا خیال ان معترضین کا سرخیل جی۔ ایچ میر ہے۔ اس کے اعتراض کا جواب جارج سینٹس بری نے اپنی کتاب "دی انگلش ناول" میں خوب دیا ہے۔ وہ کہتا ہے "رومانس کی پوری وسعت سے اس قدر کم لوگ واقف ہیں کہ ہم بغیر کسی بڑی جسارت کے اس نظریے کو ان کی کم علمی پر محمول کر سکتے ہیں۔ وہ نظریہ یہ ہے کہ رومانس اور ناول ایک دوسرے سے بالکل جُدا ہیں اور یہ کہ ناول کا مورخ اگر رومانس کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنے حدود سے باہر چلا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اس پر مُصر ہیں کہ ناول کا موضوع مریوڈ اور رچرڈسن سے یا اسکے کچھ آگے مادام دی لافت سے

ناول ملیں گے۔ ایک تو وہ جو معاشرت کی تصویر ہیں، دوسرے وہ جو سیرتی یا کرداری ہیں اور تیسرے وہ جو تحلیل نفس سے متعلق ہیں اور جن کا موضوع انسانی تحت الشعور ہے۔

آئیے اب اس ہار کے ہر موتی کا ایک سرسری جائزہ لیں اور اس تاج زرنگار کے ہر جواہر پارے پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں۔

کیا رومان ناول ہیں | (۱) **رومانی ناول** ۔ رومان لفظ رومانس کی بگڑی ہوئی صورت ہے، چودھویں اور پندرھویں صدی میں رومانس اس زبان کو کہتے تھے جو اسپین اور فرانس کے عوام بولتے تھے۔ علم وادب کی محفلوں اور سلاطین و امرا کی مجلسوں میں اس رومانس کو بار نہ تھا۔ وہاں لاطینی کی حکمرانی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح قدیم ہندی درباروں میں سنسکرت کا راج تھا اور عوام کی زبان پر "پالی" تھی یا کوئی دوسری پراکرت۔ لیکن آہستہ آہستہ رومانس کا اثر و نفوذ بڑھا اور اس لفظ کا اطلاق ان قصوں کہانیوں، گیتوں اور نظموں پر ہونے لگا جو اس زبان میں کہی اور گائی جاتی تھیں۔ ہاں اتنی حد بندی ضرور تھی کہ صرف وہی قصے رومانس کہلاتے تھے جو نظم میں ہوتے تھے۔ نثری قصے اب تک ٹاٹ باہر تھے۔ امتداد زمانہ نے یہ قید بھی اٹھا دی، اور سولھویں صدی میں نثری قصے بھی برادری میں داخل ہو گئے۔ مرور ایام نے اور بھی تبدیلیاں کر دیں اور موجودہ زمانے میں فرانسیسی زبان میں رومان کا لفظ بالکل وہی معنی رکھتا ہے، جو انگریزی میں ناول کے ہیں۔ اُردو میں یہ لفظ فرانسیسی زبان سے لیا گیا ہے لیکن اس کے معنی وہی ہیں جو انگریزی میں

اور بڑھی تو اس کے نتیجے میں ایک ایسا "غیر معاشرہ" ظہور میں آیا، جس میں تجارت کے اپنے الگ ضوابط ہیں، فوج کے اپنے آپ قواعد، مذہب کے اپنے علیحدہ قوانین ہیں، فلسفے کے اپنے آپ اصول، شاعری کے اپنے جُدا اوزان و بحور ہیں، اور مصوری کے اپنے آپ خطوط و رنگ۔ غرض ان کا ماہر ہی ان کے کاموں کو کما حقہٗ سمجھ سکتا ہے۔ یہ ایک طرح کی بے ربطی کا وفور ہے اور بے عقلی کا تموّج! عہد وکٹوریہ میں تخیُلی مصنّف اپنی بے ترتیب تحریر کی وجہ سے عام پسند بن سکتا تھا، لیکن آج اُسے صرف غلط گوئی ہی عام پسند بنا سکتی ہے۔ آج ہم نہ تو مذہب کا یقین رکھتے ہیں اور نہ روح کی بقا کے قائل ہیں! اسی لئے جنگ عظیم کے بعد سے ناول کو لاتعداد جامے پہنا کر تجربہ کیا جا رہا ہے۔"

ناول کے اقسام ان لاتعداد جاموں کو جب معروف لباسوں کے نام دیتے ہیں تو ہمیں دو طرح کے ناول ملتے ہیں رومانی اور نفسیاتی۔ رومانی ناول سے مُراد وہ ناول ہے جس میں پلاٹ پر قصّے کا دار و مدار ہوتا ہے، جس کی بڑی غرض زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ تفنن و تفریح و اصلاح جس میں بقول ایڈون میور کے زندگی سے فرار کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔" وہ زندگی کے مرقع کی جگہ عجیب و غریب خواہشوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔" ایسے ہی ناول کو رومان کہتے ہیں اور اس میں ان تمام ناولوں کو شامل کرتے ہیں جنھیں عام طور پر اخلاقی، تاریخی، اسراری، رزمی، عاشقانہ اور سیاحی ناول کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر نفسیاتی ناول کی تقسیم کریں تو ہمیں موجودہ زمانے میں تین طرح کے نفسیاتی

تمام انسانوں کے لئے لباس تیار کرتے ہیں تاکہ زید، عمر، بکر جس کا جی چاہے انھیں پہن کر اپنے جسم پر ٹھیک کر لے۔"

ناول کے "گرگٹ نما" ہونے کی وجہ

حقیقت یہ ہے کہ تراش خراش کی یہ نئی نئی صورتیں کچھ ناول ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ پندرھویں صدی کے بعد سے یورپ کی ہر شے روز نئے نئے چولے بدلتی دکھائی دیتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ نے مغرب والوں کو سائنس اور فلسفہ کے اس حیات آفریں چشمے کے کنارے لا کر کھڑا کر دیا تھا کہ ہر جرعہ کے بعد ان میں ایک نئی سج دھج آجاتی ہے اور ایک نئی طرح کی بیداری اور زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ آسٹریا کے عدیم المثال ناول نگار ہرمین براش (Herman Broch) نے اس انقلاب کا تجزیہ خوب ہی کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہے۔ "پانچ سو برس[1] قبل تمام علوم و فنون ایک مرکزی خیال سے وابستہ تھے جن کا نشان رومن کیتھولک مذہب تھا۔ نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں علوم و فنون نے متعدد بند توڑ ڈالے، جس کے نتیجے میں نئی نئی ایجادیں ہوئیں، اور نئی نئی دنیائیں معلوم کی گئیں۔ اس آزادی نے شکسپیر، بیتھوون رمبرینٹ، کانٹ، جیمس واٹ اور نپولین کو پیدا کیا۔ اسی سے وطن پرستی وجود میں آئی، جس سے یورپ ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ سرمایہ داری پیدا ہوئی، جس سے معاشرہ طبقات میں تقسیم ہو گیا، پروٹسٹنٹ مذہب نکلا، جو ملت میں اختلاف کا باعث بنا، اور شہنشاہیت نے جنم لیا، جس نے ساری دنیا کے حصے بخرے لگا ڈالے۔ جب یہ آزادی

---

[1] سلیپ واکر Sleepwalker

اُبھارتا ہے جو اہم واقعات اور معاشرتی انقلابات کی علت اور وجہ بنتے ہیں
موجودہ زمانے میں سب سے اہم معلم، جس کی سب سے زیادہ پہنچ اور سب سے
زیادہ شنوائی ہے، خواہ وہ بھلائی کے لئے ہو یا بُرائی کے لئے، ناول نویس ہی
ہے۔ مشرق میں روس سے لیکر مغرب میں کلیفورنیا تک صرف ناول نویس ہی
معلم کے فرائض انجام دے رہا ہے، وہ شغف وانہماک کا سرچشمہ ہے، وہی
دنیا کے سامنے نئے نئے خیالات پیش کرتا ہے، وہی انھیں سلجھاتا اور
سمجھاتا ہے۔ بعض وقت شاذ و نادر، وہ کسی قوم کے دل کی رگوں کو اس طرح
چھولیتا ہے کہ اس کے الفاظ اس طرح دُہرائے جاتے ہیں جیسے پہاڑیوں
اور وادیوں سے ٹکرا کر صدائے بازگشت سُننے والے سے بہت دُور فاصلے پر
پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی حالتوں میں وہ تاریخ بناتا ہے، اس لئے کہ اس کی
وجہ سے تاریخ بنتی ہے"۔

مصنف کو محسوس ہو رہا ہے کہ اس نے ناول کی تعریف کے سلسلے میں
ایک نیا مینارۂ بابل[1] تیار کر دیا ہے، لیکن اس طوالت بیان کی وجہ اُس کی
یہ خواہش ہے کہ اس کا ناظر ناول کو ہر روپ میں پہچان لے اور ہنس کر
حافظ شیرازی کا شعر دُہرائے ؎

ہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش   من اندازِ قدت را می شناسم

اس جامے کے ہر رنگ ہونے کو ڈاکٹر جان شب بیر Dr. John Shelbeard
یوں بیان کرتا ہے" ناول[2] نگاروں کی قطع بالکل فوجی درزیوں کی سی ہے، وہ

---

[1] عہد نامہ عتیق   [2] دی انگلش ناول

اسٹونسن کہتا ہے "ناول نثر میں قصہ بیان کرنے کا فن ہے"۔[1] گرانٹ سی نائٹ کا قول ہے۔ "ناول ایک حقیقت نگار نثری قصہ ہے"۔[2] بیکر کہتا ہے "ناول[3] ایک نثری بیانیہ قصے کے ذریعہ انسانی زندگی کی ترجمانی ہے"۔ پرسٹلی کہتا ہے کہ "ناول[4] زندگی کے لئے ایک آئینے کے فرائض انجام دیتا ہے"۔

ناول اور تاریخ کا فرق مسٹر مور کا خیال ہے کہ "ناول زمانہ موجودہ کی تاریخ ہے اور اس عہد کی کامل ترین تصویر جس میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں" کسی ظریف کا قول ہے۔ "ناول میں ناموں اور سنوں کے علاوہ سب کچھ صحیح ہوتا ہے اور تاریخوں میں ناموں اور سنوں کے علاوہ سب کچھ غلط"۔ زیادہ سنجیدہ عنوان سے سر والٹر بسنیٹ ناول کو دو طرح تاریخیں بنانے والا بتاتا ہے۔ اول[5] تو اس طرح کہ وہ اس زمانے کے خیالات، قوانین، طور طریقے، رسم و رواج، مذہب و ملت تنفر و رجحان کی اتنی سچی تصویریں پیش کرتا ہے کہ مستقبل کے مؤرخ کی نظروں میں اس نسل کی زندگی مستحضر ہو جاتی ہے اور وہ اس کی مدد سے اس عہد کو اچھی طرح سمجھ جاتا ہے۔ اب دوسری طرح کے تاریخ بنانے والے ناول کو ملاحظہ کیجیے، اگر پہلا مستقبل کا خزانہ ہے تو دوسرا حال کا، وہ ناول نگار جو اس معنی میں تاریخ بناتا ہے وہ ہے جو ان خیالات و اعتقادات کی تحریک کرتا ہے اور اس جوش کو

---

[1] دی ناول ان انگلش [2] ہسٹری آف دی انگلش ناول [3] دی انگلش ناول
[4] ناولز دیٹ ہیو میڈ ہسٹری (وہ ناول جنھوں نے تاریخ بنائی)

شاعر "تلمیذ الرحمان" بن سکتا ہے، ناول نویس "شاگرد انسان" ہی رہے گا۔ اُس کی تخئیل عرش آشیاں، اِس کی تصنیف ہمارا ہی جہاں۔

اسی لئے ناول نویس حقیقت نگاری پر مجبور ہے۔ جہاں اس نے اس وادی سے قدم نکالا اور ناظر نے مُنہ بنا کر کہا "کیا خوب شاعری کی" یعنی وہی مبالغہ جو شاعری کا ہنر ہے، ناول نویسی کا عیب بنا، وہی جو ایک فن میں طرۂ امتیاز ہے، دوسرے فن میں کلنک کا ٹیکہ ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنّفین و ناقدین میں سے جس نے بھی سمجھ کر تعریف کی ہے ناول کے لئے نثر نگاری کی قید اور حقیقت نگاری کی شرط لگا دی ہے۔

(بقیہ صفحہ ۳۵) خزائن کو جھوٹ کا پوٹ اور حماقتوں کا انبار کہنے پر اُتر آتی ہے۔ مصنّف نہ قدامت کا سراسر حامی ہے اور نہ جدت کا کُلّیۃً موید۔ اس کے نزدیک صحیح راستہ دونوں رایوں کے درمیان ہے۔ اس کی رائے میں ادب برائے ادب بھی ہوتا ہے اور برائے زندگی بھی۔ اور شاعری میں ان دونوں پہلوؤں کے بیک وقت یکجا ہونے کے امکانات ہیں۔ ہومر کی اوڈیسی۔ جائسی کی پدماوت، تلسی داس کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، سعدی کی بوستاں، جامی کی زلیخا، ملٹن کی پیراڈائز لوسٹ، گوئٹے کے فاسٹ، ٹینیسن کے مورٹ ڈی آرتھر میں ایسے حصے موجود ہیں جو ادب برائے ادب کا یقین دلاتے ہیں۔ پھر غزلیہ شاعری کے اکثر اشعار اور مثنویوں کے بیشتر حصے ادب برائے ادب ہی کا نتیجہ ہیں۔ اس کے برعکس، شکسپیر، بن جانسن کے ڈراموں، سورداس و کبیر داس کی شاعری، انیس و دبیر کے مرثیوں، ٹیگور و نذیر و حالی و اقبال و جوش کی نظموں کے اکثر حصے محض برائے زندگی ہیں۔ شاعری میں حقیقی دنیا اور مثالی دنیا دونوں چیزوں سے بحث جائز ہے، البتہ ناول محض حقیقی زندگی سے بحث کر سکتا ہے۔ اُسے شاعری کی سی آزادی حاصل نہیں ہے۔ اگر وہ حقیقت سے گریز کرے گا اور مثالی دنیا کی باتیں کرے گا تو اس کی تصنیف ناول کی جگہ رومان کہلائے گی اور صحیح معنوں میں ناول نہ رہے گی۔

ہمیں اس معمۂ زندگی کے حل کرنے کی تدبیریں بتائے اور اس آلے اور
ذریعے کی طرف رہنمائی کرے جس کے وسیلے سے ہم عالم کے دُکھ درد کا مداوا
کر سکیں، اس کی گتھیوں کو سُلجھا سکیں اور اس میں رہنے بسنے والی انسانیت کو
فروغ دے سکیں۔ مبالغہ کا حق صرف شاعر ہی کو حاصل ہے، اُسکی پرواز
کے لئے کوئی حد و انتہا مقرر و معین نہیں ہے۔ وہ نظم کی موزونیت و موسیقیت
کی وجہ سے سب کچھ نباہ سکتا ہے، اس پر کوئی حرف گیری نہیں کر سکتا،
اور اگر کوئی اس طرح کی جسارت کرے تو شاعر ایک تحقیر آمیز مسکراہٹ کے
ساتھ یہ کہہ دینے کا حق رکھتا ہے کہ "شعر مرا بمدرسہ کہ برد؟" لیکن ناول نگار
تخیّل محض سے کام لینے کا حق نہیں رکھتا۔ اس کے قصّے کی بنیاد روزمرّہ کی
زندگی ہوگی، یہی ہماری آپ کی دلچسپیاں اور تفریحیں، پریشانیاں اور مصیبتیں،
بُزدلیاں اور جرأتیں، کامیابیاں اور ہزیمتیں، نازک مزاجیاں اور نخوتیں،
سرگرانیاں اور مروّتیں، مہربانیاں اور کدورتیں۔ وہ ہمارے افعالِ کردار
کی توضیح، توجیہ و تحلیل کرے گا۔ اس کی غرض کسی وقت اور کسی حالت میں
بھی "ادب برائے ادب"[1] نہ ہوگی، اس کا مطمع نظر ہر آن "ادب برائے زندگی"
ہی رہے گا۔ شاعری میں کمال وہبی ہے، ناول نویسی کا عروج کسبی ہے۔

؎۱ آج کل اُردو کے ادیبوں میں دو گروہ ہیں۔ ایک تو "ادب برائے ادب" کا قائل ہے
اور دوسرا "ادب برائے زندگی" کا۔ اوّل الذکر ادب کو تفریحی سمجھتا ہے اور دوسرا
اصلاحی۔ قدامت پرستوں کا وہ گروہ جو "ادب برائے ادب" کا قائل ہے "ادب برائے زندگی"
کے حامیوں کو فحش نگار، اخلاق سوز اور عریاں پسند کہتا ہے۔ تجدد پرستوں کی وہ جماعت جو
"ادب برائے زندگی" کا دم بھرتی ہے، طعن و تشنیع سے آزردہ ہو کر اپنی دراشتوں کے

قائد اعظم اطالیہ کا فیلسوف و مفکر اور مسولینی کے خلاف جماعت کا لیڈر بنڈیٹو کروشے[1] (Bendetto Croce) ہے۔ وہ صرف سائنس اور فلسفے کی کتابوں کو نثر کہتا ہے اور تمام تخئیلی نثر کو نظم۔ ظاہر ہے کہ بغیر اوزان و بحور اور موسیقیت و ترنم کے کوئی نثر محض تخئیلی ہونے کی بنا پر نظم نہیں کہی جا سکتی اور یہ بات اس طرح کے مسلمات اور بدیہیات میں سے ہے کہ اس کی تائید میں نہ تو نقل اقوال کی ضرورت ہے اور نہ شہادت و اسناد کی حاجت۔ اس لئے ہم اس کج بحثی میں تضییع اوقات سے بچ کر صرف اتنا عرض کر دینا کافی سمجھتے ہیں کہ ناول نویس اور شاعر کی دنیاؤں میں ایک بیّن فرق کا امکان ہے، ناول نویس اپنی خواہش کے مطابق کوئی نئی دنیا نہیں بناتا، وہ ہماری ہی دنیا سے بحث کرتا ہے۔ یہی جس میں دکھ بھی ہے سکھ بھی، جنگ بھی ہے صلح بھی، موت بھی ہے اور پیدائش بھی، پونجی پتی بھی ہے اور مزدور بھی، شہنشاہ بھی ہے اور غلام بھی۔ لیکن شاعر اس عالم کو پس پشت ڈال کر تخئیل سے تخلیق کا کام لے سکتا ہے اور اس طرح کی خیالی دنیا کے مثالی واقعات چٹخارے لے لے کر بیان کر سکتا ہے، جن سے اور حقیقی کائنات کے تجربات سے اتنا ہی ربط ہوگا جتنا کہ موجودات کو ممکنات سے ہے۔ ناول نویس کو اس کے برعکس ہر وقت اسی دنیا کو پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔ وہ جو کچھ لکھے گا اسی کے سمجھنے سمجھانے اور اسی کے بنانے سنوارنے کی غرض سے۔ اس کی سب سے بڑی غایت اور اس کا سب سے اہم مقصد یہی ہونا چاہیئے کہ وہ

---

[1] یوروپین لٹریچر ان دی نائینٹینتھ سنچری (یوروپی ادب انیسویں صدی میں)

غرض، مقصد یا نکتۂ نظر کو بھی پیش کرتا ہو۔ ظاہر ہے کہ انسان کے لئے اہم ترین مطالعہ خود انسانی زندگی ہے۔ بقول ڈاکٹر نذیر احمد "جو دُنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اُس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں ہے، اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے۔ غور کرنا چاہیئے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے، زندگی میں مرنے تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیونکر اُس کی حالت بدلا کرتی ہے"۔ یہی تو وجہ ہے کہ زندگی کا کوئی اہم پہلو ناول نگار کے قلم کی جولانیوں سے نہ بچ سکا، اور آرنلڈ بینیٹ صحیح طور پر دعویٰ کرتا ہے کہ "برستی مناظر کی مصوری سے لے کر عمرانیات تک (بلکہ وہ بھی جن کا ذکر نہ آنا چاہیئے) زندگی کی دلچسپیوں کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو سکتا ہے جسے اب نثری قصے کے پیکر میں نہ ڈھال دیا گیا ہو"۔ اسی بنا پر وہ فخریہ انداز سے کہتا ہے کہ "ذرائع بیان اور فنون کی ترتیب میں ناول جس درجے کا بھی مستحق ٹھہرے، لیکن فی الحال تو حیات کی تعبیریں پُرزور سے پُرزور انداز میں پیش کرنے میں کوئی بھی حریف اور مدِمقابل نہیں ہے"۔

شاعر اور ناول نویس کا فرق

غلط نہ ہوگا اگر اس ضمن میں اس فرق کو سمجھ لیا جائے جو نظم و نثر اور شاعر و ناول نویس میں ہے، اس لئے کہ کچھ ایسے ناقد و ناول نویس بھی ہیں جو ناول کے لئے نثر کی شرط غیر ضروری سمجھتے ہیں اور جو ناول نویس کو شاعر موسوم کرنے پر مُصر ہیں، اس گروہ کا

سلہ آتھرس کریفٹ (Author's Craft)

آجائیں گی، نثری رومان بھی، لمبی حکایتیں بھی، طویل کہانیاں بھی!
مسر والٹر ریلے[۱] کی تعریف اس سے کہیں زیادہ درست ہے۔ اُس کے نزدیک صحیح معنوں میں ناول وہ ہے جس کا موضوع روزانہ زندگی ہے اور جس کا ذریعہ حقیقت نگاری ہے۔ لیکن اس تعریف میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ وہ کس جامے میں ملبوس ہوگا، آیا نظم کی ساری میں یا نثر کے سُوٹ میں۔
اس لئے پروفیسر بیکر کی تعریف زیادہ جامع و مانع ہے۔ انگریزی زبان کا یہ مورّخ و ناقد اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے کہ "ناول[۲] نثری قصّے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بجائے ایک شاعرانہ و جذباتی نظریۂ حیات کے ایک فلسفیانہ، سائنٹیفک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصّے کی کوئی کتاب اُسوقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک وہ نثر میں نہ ہو، حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اُس کے مانند کوئی چیز نہ ہو، اور ایک خاص ذہنی رجحان (نقطۂ نظر) کے زیر اثر اس میں ایک طرح کی یک رنگی و ربط نہ موجود ہو۔"
پروفیسر بیکر کی اس تعریف نے ناول کے لئے چار شرطیں لازم کردیں۔ قصّہ ہو، نثر میں[۳] ہو، زندگی کی تصویر ہو، اور اس میں ربط و یکرنگی ہو، یعنی یہ قصّہ صرف نثر ہی میں لکھا ہوا نہ ہو، بلکہ حقیقت پر مبنی ہو اور کسی خاص

---

[۱] دی انگلش ناول [۲] ہسٹری آف دی انگلش ناول [۳] اڈگرلی ماسٹر کی تصنیف ڈومسڈے بُک (Doomsday Book) اسٹفن بنٹ کی تصنیف جان براؤنس بڈی (John Brown's Body) نظم میں ہونے کے باوجود ناول کہلاتی ہیں پھر بھی جمہور کا اتفاق اسی پر ہے کہ ناول کو نثر ہی میں ہونا چاہیئے۔

دوسری عبارت میں یوں کہئے کہ تصویریں ہیں کہ دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں کہ انھیں کی نقل اُتار اُتار کر ناظرین کو دکھاتا ہے۔ مگر یہ اُن ناول نویسوں کا ذکر ہے جنھوں نے اس فن خاص میں فطرت کو اپنا معلم بنایا ہے، جو ناول نویس اس باریکی کو نہیں جانتے دھوکا کھاتے ہیں، کسی قصّے کو دلچسپ بنانے کے لئے اصل حقیقت سے دُور ہو جانا ایسی غلطی ہے جس سے لکھنے والے کی قلعی کھُل جاتی ہے۔ فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں اُن سے بہتر مثالیں ہم کو نہیں مل سکتیں"۔ وہ اپنے ہمعصر تاریخی ناول نگاروں پر طنز کرتے ہوئے اپنے اس نظریے کی مزید وضاحت یوں فرماتے ہیں:۔ ہماری تخئیل اس قدر وسیع نہیں کہ ہزاروں برس پہلے کے نقشے دکھا سکیں۔ اس کے ساتھ ہم اس کو بھی معیوب جانتے ہیں کہ اگلے پچھلے واقعات میں خلط مبحث کر کے ایسی نئی چیز پیدا کریں جو نہ اُس زمانے کے موافق نہ اِس زمانے کے مطابق"۔ یہ تو ہوئی مصنفین کی زبان سے ناول کی تعریفیں۔ اب ناقدین کیا فرماتے ہیں وہ بھی ذرا ملاحظہ ہو۔

ناول۔ ناقدین کی زبان سے | پروفیسر دھارٹن کا ارشاد ہے" ناول ایک ایسے قصے کا بیان ہے جس میں ایک پلاٹ ہو"۔ گویا ایسا بھی کوئی قصہ ہوتا ہے جس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ اس کی تعریف میں رزمیہ نظمیں بھی

سلہ ٹھیکرے کے" وینٹی فیر"۔ مرزا رسوا کے" شریف زادہ" اور ورجینا وُلف کے اکثر ناولوں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ لیکن مؤلف کو اس سے اتفاق نہیں ہے پلاٹ کی تعریف کے سلسلہ میں اس نے اپنے نظریے کی وضاحت کردی ہے۔

فورسٹر (Faiorteau) ناول کی ہیئت و صورت سے بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے "یہ ضروری ہے کہ قصوں کا مواد اور اُن کے کرداروں کی سیرتیں ہماری سیرتوں سے اس قدر مشابہ ہوں کہ ہم ان میں اپنے روزانہ کے ملنے والوں کو شناخت کر سکیں"۔[1]

نقل کو مطابق اصل بنانے اور ناول کو حقیقت نگاری تک محدود رکھنے کے اسی خیال نے انگلستان کے مایۂ ناز ادیب ایچ، جی، ویلز کو یہ لکھنے پر مجبور کیا ہے "[2] ہر اچھے ناول کی پہچان اُس کی حقیقت نگاری ہے، اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے، اُس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہیئے نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں۔ اس لئے اسے تجربہ کا مشاہدہ، صحیح افواہ اور نئے خیال کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہیئے، جنہیں دوسرے الفاظ میں دُہرایا جائے اور دوسرے موقعوں پر لگا دیا جائے"۔ ناول نویس و ڈراما نگار آرنلڈ بنٹ اسی خیال کی تائید ان الفاظ میں کرتا ہے "ناول[3] نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کہ وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسروں سے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے"۔ یہی خیال اُستادی مرزا ہادی رسوا کا بھی تھا۔ وہ فرماتے ہیں "ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کر دیتا ہے جو اُس نے اُس زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے

---

[1] رومن بورڈما - مقدمہ [2] اپرپوس آف ڈلوروس - مقدمہ [3] آتھرس کرلیفٹ

لیکن یہ اُس زمانے کی تعریفیں ہیں جب اس فن کے حدود واضح طور پر متعین نہ ہو چکے تھے اور جب ناول کے مطلع پر رومان کا ابرِ تاریک سایہ فگن تھا۔ جب سائنس اور فلسفہ کے آفتابِ عالمتاب نے رومانی گھٹاؤں کے سیاہ پردے چاک کر دیے تو ناقدین و مبصّرین کی آنکھیں زیادہ صاف طور پر اس نگارِ آتشیں کے خط و خال سے آشنا ہو گئیں اور اُنھوں نے اسکی تعریفوں میں طرح طرح کی موشگافیوں سے کام لینا شروع کیا۔

چنانچہ انگلستان کی ایک ادیبہ کلارا ریوز اس فن کی یوں تعریف کرتی ہے "ناول اُس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچّی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے"۔ پولینڈ کا رہنے والا اور انگریزی میں ناول لکھنے والا کانریڈ کہتا ہے "ایک ناول اس کے سوا اور کیا ہے کہ ہمیں اس کے ذریعہ دوسرے انسانوں کے وجود کا یقین آجاتا ہے اور اس یقین میں اتنی شدّت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم اُسے تخئیلی جامہ دے کر حقیقت سے بھی زیادہ واضح بنا دیتے ہیں"۔ فرانس کا فطرت نگار زولا کہتا ہے "ناول خیالاتِ انسانی کا تجزیہ ہے اور ان کے مظاہر کا ایک ریکارڈ"۔ چنانچہ وہ اپنے ملک کے استادانِ فن بالزک اور اسٹینڈھل کی مدح سرائی یوں کرتا ہے "ناول کی دنیا میں یہ دونوں اسی قسم کی تحقیق کی نمایندگی کرتے ہیں جس قسم کی تحقیق حکماء سائنس کی دنیا میں کرتے ہیں۔ وہ تخئیلی چیزیں نہیں پیش کرتے اور نہ وہ محض قصے بیان کرتے ہیں۔ اُن کا کام یہ ہے کہ وہ انسانی کالبد کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیں اور اُس کے جسم و دماغ کا تجزیہ کر ڈالیں"۔ ایک اور فرانسیسی مصنف

اس لئے کہ اس میں سارا زور پلاٹ پر ہے نہ کہ کردار پر۔ ہم کردار کو واضح کرنے کے لئے پلاٹ بناتے ہیں، نہ کہ پلاٹ کو بنانے کے لئے کردار۔ مگر اسمولٹ اُس زمانے کا مصنف ہے جب صرف رزمیہ اور رومانی ناول وجود میں آئے تھے اور جب کرداری ناول نے جنم نہ لیا تھا، اس لئے وہ قابلِ حرف گیری نہیں، البتہ تعجب ہوتا ہے اسٹونسن پر، کہ وہ عہدِ وکٹوریہ کا مصنف ہونے کے باوجود ناول کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے "ناول ایک ایسی نقل نہیں کہ اس کا فیصلہ اصل پر رکھ کر کیا جائے، بلکہ وہ زندگی کے کسی خاص پہلو یا نکتۂ نظر کی وضاحت ہے اور اس کی فنا و بقا اسی وضاحت کی اہمیت پر مبنی ہے۔ ایک اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد و غرض کو اپنے ہر باب، ہر صفحے، اور جملے سے پکارتا اور دُہراتا ہے" یہ تعریف ناول کی جگہ موجودہ مختصر فسانے پر زیادہ صحیح طور پر صادق آتی ہے، جہاں ایجاز کے ہاتھوں میں اطناب کی باگ ہوتی ہے اور مختصر نویسی مرکزی خیال سے بال برابر بھی ہٹنے نہیں دیتی۔ اسٹونسن کی اس تعریف کا اطلاق نہ تو ٹالسٹائی کی معرکہ آرا تصنیف "جنگ و صلح" (War and peace) پر ہو سکتا ہے اور نہ سرشار کے ضخیم و حجیم "فسانۂ آزاد" پر۔ نہ شالوخوف کے سلسلہ ڈان (Don Series) پر، نہ مارگرٹ میچل (Margaret Michel) کی گان وِتھ دی ونڈ (Gone with the wind) پر۔ اور ظاہر ہے کہ جو تعریف ان مسلمہ کتابوں کے لئے مانع ہو، وہ جامع نہیں ہو سکتی۔

مبنی نہ ہوگا تو جھوٹا ہوگا اور اس کی تصنیف کے ذریعے مصنف جھوٹ بولنے کا عادی ہو جائے گا۔ وہ کہتا ہے "قصہ بنا کر پیش کرنا بہت ہی بڑا جرم ہے، یہ اس طرح کی دروغ بافی ہے جو دل میں ایک بہت بڑا سوراخ کر دیتی ہے جس کے ذریعے جھوٹ آہستہ آہستہ داخل ہو کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے" یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تمام تصنیفات میں اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اس کی تخلیق نہیں ہے بلکہ سچے واقعات کا بیان اور ان کی تحریر سے اس کی غرض سوائے اس کے کچھ نہیں ہے کہ وہ گمراہوں کو راہِ راست پر لائے اور ناکردہ کاروں کو برائیوں سے بچا لے۔

فیلڈنگ جو انگریزی ناول کے عناصر اربعہ میں سے دوسرا ہے، اس فن کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہے۔ "ناول نثر میں ایک طربیہ کہانی ہے"۔ یعنی اس کے نزدیک المیہ کہانی ناول کے موضوع سے باہر ہے۔ وہ اس طرح رچرڈسن کے اس نکتۂ نظر کی رد کرتا ہے کہ کہانی کی غرض "نیکی اور اخلاق کا سدھارنا ہے" فیلڈنگ اسے تفریح و تفنن کا آلہ سمجھتا ہے۔ اور ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ۔ اسی لئے وہ اس میں "طربیہ" کی شرط لگا دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تعریف جامع ہے اور نہ مانع، اس لئے نامکمل ہے۔ اُس کا ہمعصر اسمولٹ اس نئے فن کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے "ناول ایک پھیلی ہوئی بڑی تصویر ہے، جس میں ایک مقررہ پلاٹ کے واضح کرنے کیلئے زندگی کے کردار مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر مختلف پہلوؤں سے دکھائے جاتے ہیں"۔ یہ تعریف بھی فیلڈنگ کی تعریف کی طرح ناقص ہے،

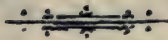
دوسرا باب

ناول کی تعریف

اب جبکہ ہم زینہ بزینہ ہوتے ہوئے اس قصرِ حمرا کی آخری منزل تک پہنچ گئے ہیں، تو نامناسب نہ ہوگا اگر ہم اس نگار خانے کی تعریفیں ان معماروں کی زبانی سُنیں جنھوں نے اس کی بُنیادیں رکھی ہیں، اس کے بام و در بنائے ہیں اور اس کے گوشے گوشے کو منبت کار کیا ہے، یا اُن انجینیروں کے اقوال سے آگاہ ہوجائیں، جنھوں نے اس کے میناروں کی پیمائش کی ہے، اس کی بُرجیوں کے پیمانے بنائے ہیں اور اس کے ہر گل بوٹے کو ناپ تول ڈالا ہے۔ ان مصنفین و ناقدین میں سے ہر بُلبُل ہزار داستاں ہے۔ اسلئے اطناب کا خیال ضرور ہے، لیکن عجب نہیں کہ اتنے مُغنیوں سے ایک ہی سُر اور ایک ہی الاپ سُنتے سُنتے راگ کانوں میں بس جائے۔ اور یہی غرض و مقصد و مُراد ہے۔

مصنفوں کی زبان سے

رابنسن کروسو کے غیر فانی مصنف ڈینیل ڈفو نے سب سے پہلے اس فن کی بنا ڈالتے ہوئے دو چیزوں کا خاص طور سے لحاظ کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ قصہ گو کو حقیقت نگار ہونا چاہیئے دوسرے یہ کہ اُسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیئے۔ اسلئے کہ اگر قصہ حقیقت پر

ہر سنجیدہ ناول کا موضوعِ خاص بن گئی۔ چنانچہ آج یورپ و ایشیا، آسٹریلیا و افریقہ، شمالی و جنوبی امریکہ کا جو بھی اہم ناول آپ اٹھا کر دیکھیں گے آپ کو ڈارون، مارکس، فرائڈ اور لینن کے اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیں گے اور کوئی ناول نگار ان مفکرین کے نظریوں سے آگہی حاصل کئے بغیر، ایسی تصنیف نہیں پیش کر سکتا، جسے علمی و ادبی حلقوں میں کوئی امتیازِ خصوصی حاصل ہو سکے۔

تصنیفات کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اس طرح سائنس داں ڈاروِن اور ماہر اقتصادیات مارکس اس شعبۂ ادب کی تکمیل کا باعث بنے۔ فرانس و انگلستان کے ادیبوں نے ان نئی دنیاؤں سے فائدہ اُٹھایا اور بقول مشہور ناقدہ اور مصنفہ ایڈتھ وھارٹن "نفسیاتی ناول فرانس میں پیدا ہوا، معاشرتی انگلستان میں۔ اور ان دونوں کے امتزاج سے بالزک کے اعلیٰ دماغ میں وہ گرگٹ نما چیز پیدا ہوئی جسے موجودہ ناول کہتے ہیں، جو ہر موضوع کے لحاظ سے صورت و رنگ بدلتا رہتا ہے"۔

بیسویں صدی کے شروع میں نفسیات نے ایک قدم اور آگے بڑھایا آسٹریلیا کے ڈاکٹر فرائڈ نے تحت الشعور کے ظلمات کو تحلیل نفس کی برقی روشنی سے منور کر دیا، اور ناول نگار کو ایک نیا چشمۂ حیوان ہاتھ آیا۔ اِدھر جرمنی کے ریاضی داں انسٹائن کے نظریۂ اضافت نے اخلاقی نظریات کو بھی بدل کر دنیائے معاشرت میں بڑی وسعتیں پیدا کر دیں۔ اور ناول نویس کے لئے ایک نیا میدان تیار کر دیا۔ ابھی وہ اس چشمۂ حیوان سے سیراب ہونے اور اس وادیٔ پُر پیچ کے نئے زاویوں کو مطمئن ہو کر دیکھنے بھی نہ پایا تھا کہ ۱۹۱۴-۱۸ء کی جنگ عظیم ایک زلزلہ کی صورت میں رونما ہوئی اور اس نے نہ جانے کتنی بوسیدہ عمارتیں گرا دیں اور کتنی نئی عمارتیں اُن کے کھنڈروں پر کھڑی کر دیں۔ روس سے زار نزار ہو کر نکلے اور لینن نے مارکس کا نظریہ ہر کس و ناکس سے مار پیٹ کر منوا لیا اور اس اساس پر بالشویک سوویٹ قائم کی۔ اس انقلاب نے لکھنے والوں کے لئے اور بھی نئی نئی راہیں کھول دیں اور سیاسیات سے بحث

سیاسی نظام کی بنیاد تھی۔

ناول کی تکمیل۔ ڈارون، مارکس، فرائڈ

اس کمی کو دو عالموں کی تصنیفات نے پورا کیا، ۱۸۵۹ء میں انگلستان کے حکیم ڈارون نے اپنا فلسفۂ ارتقا پیش کیا اور ۱۸۴۸ء میں جرمنی کے یہودی مفکر مارکس نے اپنا "اعلان" شائع کیا۔ جس طرح فلسفۂ ارتقا آج تک موضوع بحث ہے اسی طرح مارکس کا اعلان؛ سرمایہ"۔ ہم ان نظریات کے ابطال و اثبات سے بحث اپنے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں، لیکن ان دونوں مصنفوں کے اثرات سے انکار کا ہمیں یارا نہیں۔ فلسفۂ ارتقا نے علم الابدان اور علم النفس کی تکمیل کرادی اور "سرمایہ" نے ہر ملک میں ایک نئی جماعت پیدا کردی جو مزدوروں اور کسانوں کی پاسبانی اپنا خاص فرض سمجھنے لگی۔

ڈارون کے فلسفے کے زیر نظر اور علم النفس کی پیچیدگیوں سے آگاہی کے زیر اثر انگلستان میں جارج ایلیٹ، امریکہ میں ہنری جیمیس، فرانس میں بالزک، ژولا اور فلوبرٹ، اور روس میں ترگنیو، اور ڈاسٹوسکی جیسے ناول نگار پیدا ہوئے، جنھوں نے ایسے ایسے سیرتی و کرداری ناول لکھے، جو آج بھی آپ اپنی مثال ہیں۔

مارکس کا اثر اسی سے ظاہر ہے کہ اُس زمانے کا ہر ناول نگار اُس کے نظریوں کی رد پیش کرنا اور اُس کا استہزا کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ لیکن پھر بھی اُس کے خیالات نے اصلاحات کی ایک ایسی رو جاری کردی جو انگلستان میں ڈکنس، فرانس میں وکٹر ہیوگو، اور روس میں ٹالسٹائی کی معرکۃ الآرا

جب پورا یورپ نپولین کی ترک تازیوں کی جولانگاہ بنا ہوا ہو، جب انگلستان کی ہر آنکھ ساحل کی نگہبانی کے فرائض ادا کر رہی ہو، جب نئی اور پرانی دنیاؤں میں ہر جگہ آویزش اور تلاطم ہو، کسے اتنی فرصت تھی کہ علم و ادب کی باریکیوں پر غور کرتا اور ناول کو فنی حیثیت سے اس منزل تک پہنچاتا جس کی طرف صدیوں سے وہ قدم بڑھاتا، رکتا، ٹھہرتا چلا جا رہا تھا۔

لیکن جیسے ہی یہ ہنگامے ختم ہوئے، ملکوں کی تقسیم ہو چکی، اور اطمینان قلب نصیب ہوا۔ انگلستان کے ادیبوں نے تین طرح کے ناولوں کی بنیادیں رکھیں۔ والپول نے گوتھک یا اسراری ناول لکھ کر وہ دیا جلایا جو آج جاسوسی ناولوں کی صورت میں لاکھوں آدمیوں کے چہروں کو چمکاتا اور آنکھوں کو روشن کرتا ہے۔ سر والٹر اسکاٹ نے وہ تاریخی ناول لکھے جو یورپ، امریکہ اور ایشیا میں تاریخ بینی کے شوق کے بانی بنے اور جین آسٹن نے وہ معاشرتی ناول لکھے جنھوں نے فرد و جماعت کے حقوق و فرائض پر بحث کو ناولوں کا مخصوص موضوع بنا دیا۔

اس طرح انیسویں صدی کے نصف اول تک یورپ میں ہر طرح کا ناول وجود میں آ گیا، لیکن اب بھی علم النفس کی کمی تھی، یعنی انسانی جذبات، احساسات اور ان کے محرکات سے عالمانہ حیثیت سے بحث نہیں کی جاتی تھی، ابھی تک ہم نہ تو سیرت و کردار کے اسرار کو اچھی طرح سمجھتے تھے اور نہ اس اقتصادی و تاریخی پس منظر سے واقف تھے جس پر یورپ کے

اُس نے انسان بنایا"۔ چنانچہ اس جذباتی روسو کی جس کتاب نے یورپ میں آگ لگائی وہ اس کا "معاہدۂ عمرانی" (Social Contract) ہے، اور اس نے اُس آتشکدے میں، جسے تاریخی حیثیت سے انقلاب فرانس کہتے ہیں، شہنشاہیت و آمریت ہی نہ جلی، بلکہ مذہبیت و قدامت بھی خاکستر ہو گئی!۔

انقلاب فرانس کا ناول پر اثر

اس انقلاب فرانس کا یورپ و انگلستان پر اپنے اپنے ظرف کے مطابق اثر پڑا۔ یورپ میں میڈم اسٹیل اس انقلاب کی ترجمان ہے۔ وہ جنسی معاملات میں سوسائٹی کے ہر قانون کو ٹھکرا دینا ہر فرد کا حق بتاتی ہے اور مذہب و اخلاق کی تمام بندشوں کا توڑ دینا ہی انسانی تکمیل کا واحد ذریعہ سمجھتی ہے۔ لیکن قدامت پرست انگلستان نے سیاسی اور ادبی ہر حیثیت سے اُن زہریلے جراثیم کا مقابلہ کیا۔ برک نے انقلاب فرانس[۱] پر اپنے خیالات لکھ کر انگلستان کو فرانس کے خلاف جنگ پر اُبھارا اور پٹ[۲] نے احتسابی قوانین پاس کر کے بے جا آزادی کے خلاف سدِ سکندری باندھ دیا۔ صرف شلے کا خُسر گاڈون اتنی جرأت کر سکا کہ وہ چند ایسے علمی و سیاسی ناول لکھے جن میں حریت فکر اور انسانی مساوات کی تبلیغ کی گئی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے طوفانی زمانے میں جب کہ دنوں اور مہینوں میں سلطنتیں بگڑتی اور بنتی ہوں،

---

[۱] Reflections

[۲] ولیم پٹ (نوجوان) وزیر اعظم انگلستان ۔ دیکھو پٹ مصنفہ لارڈ روز بری

موجود ہوں اب تک تصنیف نہیں ہوا تھا۔ اس کی تخلیق کا سہرا ایک بوڑھے ادیب رچرڈسن کے سر ہے۔ "پمیلا" یورپ کا سب سے پہلا مکمل ناول ہے اور گو اُس نے "پمیلا" کی مقبولیت دیکھ کر (Clarissa) کلیرسا اور (Sir Charles Grandison) "سر چارلس گرینڈی سن" بھی لکھے، لیکن "پمیلا" کا درجہ اُن کو نہ مل سکا۔

رچرڈسن کی دیکھا دیکھی فیلڈنگ نے بھی ناول پیش کرنا شروع کئے۔ اُس کی کتابوں میں ٹام جونس (Tom Jones) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ انھیں کے ہمعصر اسمولٹ اور اسٹرن بھی ہیں۔ اسمولٹ کی تصنیف پرگرن پکل (Pergrine Pickle) فنی حیثیت سے زیادہ کامیاب ہے اور اسٹرن کا ناول "سنٹی منٹل جرنی" (Sentimental Journey) جذباتی ناولوں کا بانی ہے۔

ادھر فرانس خاموش نہ تھا، وہاں کی بلبلیں بھی چہک رہی تھیں۔ لی سیج موبوو (Marivaux) اور اسکودری نے ناول کی داغ بیل ڈال دی تھی۔ والیٹر ڈرامے اور قصے لکھ کر طنز کے دریا بہا رہا تھا اور روسو نے اسٹرن کی تقلید میں (Confessions) اپنی فرد جرم اور اپنی ایمیل جذباتی رنگ میں ڈوب دے کر پیش کر دی تھی۔

یہ روسو وہی مفکر و مصنف ہے جس کو جرمنی کا شاعر و قصہ گو "گوئٹے" کا ہمعصر اور ساتھی شلر یوں سراہتا ہے "سقراط کو سوفسطائیوں نے زہر دیا، روسو کو عیسائیوں نے تڑپا تڑپا کر مارا، اُنھیں عیسائیوں نے جن کو

بن گئی۔ ایڈیسن اور اسٹیل نے اسی عام رجحان سے فائدہ اٹھایا اور "مسٹر راجر ڈی کیورلی" کی سیرت اپنے اخبار میں مطائبات کے طور پر پیش کرنا شروع کی اور ڈیفو نے متعدد عملی رزمیہ ناول لکھنے کے بعد رابنسن کروسو شائع کیا۔ یہ کتاب ہر ملک میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور یورپ کی ہر زبان میں ترجمہ ہو کر پڑھی جانے لگی۔ تھوڑے سے حذف و اضافہ کے بعد یہی چیز شینبل (Schnabel) نے چار جلدوں میں اور ٹیک (Tiek) نے چھ جلدوں میں جرمنی میں لکھی، پھر کوم (Compe) نے بچوں کا رابنسن کروسو (Children's Robinson Crusoe) اور وائس (Wyss) نے سوئس گھریلو رابنسن کروسو (Swiss Family Robinson Crusoe) تصنیف کیا۔ ڈیفو کے ہمعصر سوفٹ نے اپنے قصے کو طنز کا رنگ دیا اور گولیور کا سفر (Gulliver's Travels) پیش کیا۔ اس تصنیف سے ہر انگریزی داں واقف ہے اور گو وہ سعدی کی گلستاں کی طرح حکماء و علماء کے مطالعے کی جگہ طلباء مدرسہ کے درس میں داخل ہے، لیکن جس طرح اس میں سیاست اور اس کے مزعومات کا مذاق اُڑایا گیا ہے وہ آپ اپنی یادگار ہے۔ سوفٹ کی اس تصنیف سے بھی زیادہ جس کتاب نے ناول کے ارتقاء میں مدد دی ہے وہ اس کی "شائستہ گفتگو" (Polite Conversation) ہے۔ اس کتاب نے ناول کے ایک بہت بڑے عنصر "مکالمہ" کو پورا کر دیا لیکن وہ مکمل ناول جس میں پلاٹ، سیرت، مکالمہ اور منظر چاروں عناصر ترکیبی،

پہ چلی جارہی تھی کہ دفعتہً اُفق ادب پر ایک نیا آفتاب طلوع ہوا۔ یہ شکسپیر تھا!
اس نے سارے ممالک کی توجہ ڈراما پر مبذول کرادی۔ ادب میں اس کی ضیاپاشی
سے جس طرح نقصان ہوا، اسی طرح فائدہ بھی۔ نقصان تو یہ ہوا کہ نثری قصے
پھر پس پشت پڑ گئے لیکن فائدہ یہ ہوا کہ انسانی سیرت و کردار پر زور دیا جانے لگا۔
انگلستان میں تو شکسپیر کے بعد ہی کا زمانہ خانہ جنگی کا زمانہ ہے۔ جیمس اوّل سے
جارج اوّل تک کا عہد دَورِ رستہ کشی ہے۔ جس طرح سیاست میں جمہوریت و
آمریت کی لڑائی رہی، اُسی طرح ادب میں افراطِ مذہب پرستی اور یونانی نظریۂ حیات
میں جدال جاری رہی، اور سوائے دو چار ناولچوں اور چھوٹے چھوٹے قصوں کے
کوئی معقول چیز نہ پیش کی جا سکی۔ مذہب نے البتہ ایک غیر فانی تمثیلی قصہ
پیش کیا، جسے (Pilgrim's Progress) "زائر کی ترقیاں" کہتے
ہیں۔ فرانس میں ایک گونہ سکون تھا۔ اس لئے وہاں پیسکل (Pascal)
فون تین (Fontain) اور اسکیرن (Scarron) نے پمفلٹ،
حکایات اور ناول لکھے۔ لیکن اب تک جو کچھ لکھا گیا تھا وہ رزمیہ
ناول (Novel of Action) کہا جا سکتا ہے۔ سیرتی، معاشرتی
اور نفسیاتی ناول، جو صحیح معنوں میں ناول ہے، وجود میں نہیں آیا تھا، اسلئے
کہ ابھی تک علم النفس نے کوئی خاص ترقی نہ کی تھی۔

علم النفس کی ابتداء اور ناول پر اس کا اثر

انگلستان کی خوش قسمتی سے ہالبس اور لاک نے اس طرف
توجہ کی اور اُن کی تصنیفات کے شائع ہوتے ہی انسانی
ذہن اور اُس کے احساسات و جذبات سے بحث علمی و ادبی حلقوں کا موضوع

گرتا گیا۔ لکھنے والوں کو نئے موضوعات کی تلاش ہوئی، پرتگال میں
مونٹ میئر (Montemayor) نے اور انگلستان میں سر فلپ سڈنی
نے دیہاتی زندگی سے متعلق ناول لکھے اور ان کی دیکھا دیکھی جان لائیلی نے
انگلستان میں اور میتھو الیمین (Matio Aleman) نے اسپین میں
دو ایسے قصے پیش کیے جن کا اثر ابتک یورپ کے ادب پر باقی ہے۔
لائیلی نے ایفوس نامی رومان لکھا اور اس میں رعایات لفظی اور
صنائع وبدائع کا اس قدر اہتمام کیا کہ ابتک وہ طرز اسی نام سے موسوم
ہے اور بیسویں صدی میں بھی باوجود مضحکہ اڑانے کے بڑے سے بڑے
ادیبوں کی تحریریں اس کے اثر سے خالی نہیں۔

اسپینی میتھو الیمین (Matio Aleman) نے "لزیلرلال کے
سوانح" (Life of Lazarillo de Tornies) لکھ کر ادب میں
پہلی بار ایک غریب بیکار بانکے کو اس کا ہیرو بنایا یہ موضوع اس قدر
مقبول عام ہوا کہ اُس زمانے سے اس وقت تک جتنے مصنف گزرے
ہیں اُن سب نے اس طرح کی سیرت کا پیش کرنا سب سے بڑا کارنامہ
سمجھا ہے، چنانچہ انگلستان میں فیلڈنگ اور ڈکنس، فرانس میں لی سیج
اور روس میں گوگول کے اکثر ہیرو اسی اسپینی کردار کی نقل ہیں۔ اردو کے
فسانۂ آزاد کا آزاد خدائی فوجدار بھی ہے اور بانکا بھی۔ اور بیسویں صدی
کے انگریز مصنف آرنلڈ بنٹ کا "کارڈ" بھی اسپینی لزرال کا چربہ ہے۔

ڈراما ناول کے ارتقا میں حائل ہوا | قصہ گوئی سرحد تکمیل کی طرف قدم بڑھاتی

اپنا چلن نہ چھوڑا، ہمارا تقشف ہماری رنگینی پر غالب رہا، فردوسی کا شاہنامہ، سعدی کی گلستان بوستاں، جامی کی یوسف زلیخا، خیام کی رباعیاں، فیضی کی نل دمن اور داستانیں ایک حد تک آزاد نگاری کی طرف ضرور مائل ہیں۔ لیکن اسی زمانے کی پیداوار تلسی داس[1]، کبیر داس[2] اور سور داس کی شاعری بھی تو ہے اور یہ سب وہی حیات بعد الممات کی یاد دلانے والی چیزیں ہیں۔

غبار کا ذکر! مشرق و مغرب دونوں خطوں میں اس وقت جو کچھ لکھا جاتا تھا اس سے کسی نہ کسی عنوان سے سلاطین کی خوشامد، اور شرفا و امرا کی تعریفیں نکلتی تھیں، یورپ میں "نائٹس" (Knights) کا زور تھا اور ان سے متعلق رزم و بزم کی کہانیاں ہر محفل و مجلس کا مخصوص موضوع بنی ہوئی تھیں۔ نثر میں قصوں کا، اور نظم میں گیتوں کا مرکز یہی تھے۔ گویا ان نئی مورتیوں نے پرانے اصنام کی جگہ لے لی تھی اور ہر زبان کے ادب کا دامن ان بتانِ جدید کی پرستش سے لبریز تھا۔ دفعتاً اس افراط کا رد عمل ہوا، اور اسپین کے خطۂ مینو سواد سے ایک بُت شکن پیدا ہوا۔ اُس کا نام نامی سروینٹز تھا۔ اُس نے وہ معرکۃ الآرا کتاب لکھی جسے ڈان کوئک زاٹ (خدائی فوجدار) کہتے ہیں۔ اس کتاب نے نائٹس یا شریف بہادروں کا ایسا مذاق اُڑایا کہ ان کا رنگ ہمیشہ کے لئے پھیکا پڑ گیا اور جس جس طرح یہ کتاب ترجمہ ہو کر مختلف ممالک میں پھیلی شریف بہادروں کا بھاؤ ہر بازار میں

---

[1] گریرسن [2] پنڈت منوہر لال زتشی ۔ کبیر

اس زمانے کے مثالی شریف زادہ کی تصویر پیش کی ۔" نکولوڈی میکاولی (Nicolo Die Michavelli) نے شہزادہ (The Prince) لکھ کر اس زمانے کا معیاری حاکم نظروں کے سامنے لاکر کھڑا کر دیا، فرانسس ربیلا (Francis Rabelais) نے گارگنٹوا (Gargantua) لکھکر مذہبیت کا مذاق اُڑایا اور فحش و عریانی کا ایک نیا باب کھولا - ہینس سیش (Hans Sash) جرمن نے ستّرہ سَو سے زیادہ کہانیاں لکھیں اور سیرت و معاشرت کے مختلف خاکے پیش کئے، برانٹ (Brandt) نے "بیوقوفوں کا انبوہ" (Ships loads of fools) تصنیف کیا اور ظرافت نگاری کی بنیاد ڈالی -

قصوں پر فلسفہ کا اثر | اِدھر ظہیر فاریابی[1]، بوعلی سینا، غزالی اور ابن رُشد نے مشرق[2] میں اور بیکن، کوپرنیکس، کپلر، گیلیو اور ڈی کارٹ نے مغرب میں فلسفہ و حکمت کے نئے نئے نظریئے پیش کئے، اصول مذہب و سیاست، عقل اور سائنس کی میزان میں تولے جانے لگے، بہت سے قدیم رواسم ہلکے نکلے، پُرانی پابندیاں ڈھیلی پڑنے لگیں، قدیم بندشیں ٹوٹنے لگیں - ہر بات عقل کی کسوٹی پر کَسی جانے لگی اور یورپ کے تمام ممالک میں محض تفریح و تفنّن کی غرض سے رومانی قصّے نثر و نظم کے لباس میں یا ڈراما کے جامے میں پیش ہونے لگے، لیکن مشرق نے

---

[1] مراۃ الحکما، شمس العلماء نواب امداد امام [2] شمس العلماء امداد امام

یونانی نظریۂ حیات کے زیر نظر دانتے کے قنوطی اثرات کو زائل کیا - اور مغرب کے خنداں چہرے سے سشرقی یاسیت کا آب و روغن دھو کر اس کے صحیح خط و خال نمایاں کر دیے - پٹرارک نے ہومر کی تصنیفات کو لاطینی زبان میں ترجمہ کرا کے مغربی ممالک میں جو اور بکیس کا راج پھر سے قائم کیا اور بوکیشیو نے ڈی کیمرن نامی وہ پہلا ناول لکھا جس کی غرض محض تفریح و تفنن ہے اور جو عجائب و غرائب سے پاک ہو کر پہلی بار انسانی زندگی کے جنسی پہلو کو بے کم و کاست پیش کرتا ہے - انھیں کے ہمعصروں میں چوسر اور ولیم لینگ لینڈ (William Langland) نے انگلستان میں نظم و نثر میں قصے کہے - اور جین فرائسرٹ (Jean Froissart) نے اسپین میں محبت کے افسانے سنائے - کہانیوں میں سیرتوں اور کرداروں کے پیش کرنے کا زور اس قدر بڑھا کہ ایرسمین (Erasman) جیسے مذہب اور اخلاقیات کے مجدد نے بھی اپنی تصنیفات میں اس سے کام لیا اور (Praise of Folly) "حماقت کی تعریف" لکھ کر پرانے ڈھنگ کے قدامت پرست راہبوں کا مضحکہ اڑایا - غرض آہستہ آہستہ قصہ کہانیوں کا دامن وسیع ہونے لگا - پندرھویں اور سولھویں صدیوں میں سنجیدہ سے سنجیدہ مطالب کے بیان کے لئے یہی طرز بڑی حد تک مقبول ہو گیا - سر ٹامس مور نے (Utopia) "مثالی دنیا" لکھی اور پرتگالی ملاح کی زبانی اس کی سیر کرائی - بلڈیسارو کیسٹگلیور (Baldassero Castiglione) نے مصاحب (The Courtier) لکھ کر

زمانے کی پیداوار ہیں -

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اتنے زمانے تک رجائی نقطۂ نظر سے کچھ لکھا ہی نہیں گیا - لاطینی اوڈ (Ovid) کی کہانیاں بہت کچھ یونانی ڈھنگ کی ہیں اور سیر و تفریح کی وہ کہانیاں جنھیں ٹیبل راونڈز (Table Rounds) کہتے ہیں لطف و سُرور و عیش و نشاط کا معدن ہیں - فرانس کے بہاریں خطّے ہیں، بوڈل نے جنگ آزمائیوں اور معرکہ آرائیوں کے قصّے نمک مرچ لگا کر بیان کرنا شروع کر دیئے تھے - اور اس پر اصرار کرتا تھا کہ قصّوں کے لئے صرف تین ہی موضوعات ہو سکتے ہیں - شارلیمین اور آرتھر کی معرکہ آرائیاں، ہومر کی رزمیہ داستانیں اور اُوڈ کے افسانہ ہائے محبّت -

پھر بھی یہ عہد وہی ہے جس کا سب سے بڑا کارنامہ "دانتے کا جہنم"[1] ہے جس نے نار سقر اور اس کے درجات کا وہی نقشہ کھینچا ہے جو مشرق نے تالمود میں بتایا تھا اور جس کی ایک جھلک عربی فرقان میں بھی موجود ہے - اولیا اور اکابر مذہبی کے بارے میں بھی قصّے بالکل مشرقی انداز ہی کے ہیں، اور اُن کی کرامتیں اور معجزات مذہبی رنگ میں ڈوب دینے کی وجہ سے بالکل ہمارے ہی طرز کی ہیں -

یورپ کے رجائی قصّے | مگر اسی چودھویں صدی اور اُسی دانتے کی زندگی میں اطالیہ ہی میں پٹرارک اور بوکیشیو پیدا ہو چکے تھے - ان دونوں نے

---

[1] Dante's Inferno

یا جاہلانہ ادب موسوم کیا - اُس نے اُس ادب کو جو تزکیۂ نفس اور تطہیر روح کا باعث نہ ہو لہو ولعب[۱] میں داخل سمجھا اور اس کا لکھنا پڑھنا تضیع اوقات، اُس نے اگر تفریحی قصّہ بھی کبھی کہا تو شہرزادی[۲] انداز سے، کسی ظالم بادشاہ سے اپنی اور اپنے ہمجنسوں کی جان بچانے کے لئے، یا کسی سوتے جاگتے راجہ کے نینوں میں نیند لانے کی غرض سے - یعنی محض خوف اور ڈر سے - اُس کا رجحان وہ نہ تھا - جسے شہریاری کہا جا سکتا ہے - یعنی زندگی کی تلخیوں کو بھولنا اور اس کے لطائف میں اضافہ کرنا -

لیکن جس زمانے تک اور جن حدود کے اندر ہماری مقدس کتابوں، ہماری ترپی پٹھک، ہماری توریت، ہماری انجیل اور ہمارے قرآن کا اثر رہا، اور جب تک مغرب عالم کو ہماری اخلاقیات کی نظر سے دیکھتا رہا، وہاں بھی کہانیاں ہمارے ہی انداز میں کہی گئیں - چنانچہ پہلی صدی سے چودھویں عیسوی تک کے قصص نظم و نثر اخلاقی و مذہبی ہیں حضرت حوا اور حضرت مریم کے متعلق کہانیاں - سینٹ پال کا خواب (Vision of St. Paul) سینٹ مارگرٹ، سینٹ کیتھرین، سینٹ آگسٹائن، سینٹ جان، سینٹ پیٹر، سینٹ انڈریو، اور بہت سے عیسائی بزرگانِ دین کے بارے میں مبالغہ آمیز قصص اور حکایتیں اسی

---

۱ وما هذه الحیوٰة الدنیا الا لهو ولعب - قرآن سوره عنکبوت

۲ مجنوں گورکھپوری

نہیں پائی تھی بلکہ اپنے فاتحوں کے معلّمین پر بھی"۔

لیکن مشرق اور مغرب کے اس امتزاج سے یہ سمجھ لینا غلط ہوگا کہ دونوں کا مزاج اور رجحان ایک ہی تھا، یا قصص وحکایات کی تصنیف میں دونوں کے اغراض ومقاصد یکساں ہی تھے۔

مشرق ومغرب کے قصص کا فرق

مشرق ومغرب کی ذہنیتیں سدا سے وہی تھیں جو آج بھی بُعد المشرقین کا باعث بنی ہوئی ہیں۔ مشرق روحانیت کا مرکز ہے، مغرب مادیت کا منبع۔ ہم حیاتِ بعد الممات کے عاشق، وہ حیات فی الدنیا کے سودائی۔ ہم قنوطیت کی طرف مائل، دنیا کو سجن[1] سمجھنے والے، وہ رجائیت کی طرف راغب، دنیا کو دار السرور ماننے والے۔ ہم زرتشت، کرشن، بُدھ، کنفیوشش، موسیٰ، عیسیٰ، محمدؐ کے پیرو۔ وہ جو، اپولو، منروا، ڈائنا اور بیکس کے پرستار! اس لئے ہم نے جب[2] کوئی حکایت بیان کی تو کسی وعظ کے سلسلے میں، کسی نصیحت کے دل نشین کرنے کے لئے، کسی اخلاقی تعلیم کے زیر نظر۔ انھوں نے جب کوئی قصہ کہا تو ہنسنے ہنسانے کے لئے، لطف ولذتِ زندگی میں اضافہ کی غرض سے، حیات دنیوی کو زیادہ ہوشیاری سے بسر کرنے کی غایت سے۔ اس لئے مشرق نے اپنے پیغامات سے پہلے کے زمانے کو ایام جاہلیت کہا اور اسکے ادب کو پیگن (Pagan)

---

[1] الدنیا سجن للمومن۔ حدیث [2] انجیل میں حضرت عیسیٰ کے مواعظ تمثیل کی صورت میں ہیں اور قرآن مجید کو "احسن القصص" کہا جاتا ہے۔

اور پٹرونیس (Petronius) کے اکثر قصص مشرقی زبانوں سے ماخوذ ہیں۔ کلیلہ و دمنہ کی حکایتوں کے اثرات کا تو اندازہ ہی نہیں کیا جا سکتا، لوشین نے ان سے سب سے پہلی بار فائدہ اُٹھایا، اور اسکی تاسی میں یونان کی حکایتوں نے وہ پہلو اختیار کیا جو میلیشین سائپرین اور سائبرائٹک (Milisian, Cyprian and Subaritic) حکایتوں کے نام سے بدنام ہوئیں اور جنھوں نے فرانس میں جاکر فیب لو (Fabliuus) کا نام اختیار کیا۔ اور جانوروں کی حکایت کے پردے میں عُریانی اور فحش نگاری کا باعث بنیں۔ پھر سات وزیروں کا سنسکرتی قصہ نہ جانے کتنے قالبوں میں آیا۔ الف لیلہ و لیلہ کے قصص نے نہ معلوم کتنی زبانوں کے لباس پہنے۔ انگریزی فاضل جان اورمسبی (John Ormsby) کا تو یہ خیال ہے کہ مغرب کا سب سے پہلا ناول ڈی کیمرن اسی درخت کا پھل اور اسی اصل کی فرع ہے۔ جارج سینٹس بری[1] اسی لئے کہتا ہے کہ "ہم جب تک لوشین اور مشرق تک نہیں پہنچتے ہیں اس صلاحیت (قصہ گوئی) کا پتہ نہیں چلتا۔ کلاسیکی زبانوں (یونانی اور لاطینی) میں صرف دو[2] ہی ناول نگار، لوشین اور اپولیس، چوتھی صدی عیسوی کے قبل تک ہوئے ہیں۔ اور یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ لوشین شامی یونانی تھا اور اپولیس افریقی لاطینی۔ ادب کی اس تازہ ترین صناعی میں مفتوح دنیا نے صرف اپنے فاتحوں پر فتح

---

[1] دی انگلش ناول

ادب محض نقالی ہے۔

"یونانی شاعری کا اصلی چشمہ خشک ہو گیا تھا۔ اور تیسری صدی سے نئی مفتوح قوم نے جس کا مرکز سکندریہ تھا اپنی تخئیل کے اظہار کا ذریعہ رزمیہ نظموں کی جگہ ناول کو بنا لیا[1]" یعنی ہماری مشرقی مئے یونان میں دو آتشہ بن کر مغرب کے میخانوں میں پہنچی اور تشنہ کاموں کو سیراب کرنے لگی۔ پنچ تنتر (Panch Tantaas) ہتو پدیش، بدپائی، لقمان یا ایسوپ (Aesop's Fables) کی کہانیاں ہم سے لی گئیں۔ آئیم بلیکس[2] (Iam blichus) بیبی لونیکا (Babyloaica) کا مصنف ہیلیڈ روس (Heliodorus) تھی آگنیز اور چارکلیا (Theagenes and Charicled) کا مصنف، دونوں شامی تھے۔ جان جوزف اینڈ برلام (Joseph and Barlaam) کا مصنف اور اچیلیس ٹٹیس (Achilles Talius) شاگرد ہیلیڈروس اسکندریہ کے رہنے والے تھے۔ زینفن (Xenophon) عصفہ کا اور لوشین (Lucian) شام کا تھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ موسیو چساں (M. Chassang) فرانسیسی محقق و عالم، مُصر ہے کہ "رومان[3] کا ذوق یونان میں مشرق سے آیا" اور وہیں سے اطالیہ و ہسپانیہ میں پھیلا۔ چنانچہ آربیٹر (Arbiter) اپولیس (Apuleius)

---

[1] انسائیکلو پیڈیا بری ٹینکا [2] چیمبرز انسائیکلو پیڈیا۔

[3] Histoire du Roman

حاتم طائی، فردوسی کا شاہنامہ، اسکینڈی نینویا کا وُل سنگ ساگا (Vul Sang Saga) ویلز کی میبی نوجن (mabonigin) آئرلینڈ کی ٹین. بو کونج (Tain Bo Caulnge) اور فلڈ. بر کرنڈو (Fled Bircrend) روس کی بائی لینی (Byliny) جرمنی کے نبی لنگن (Nibi lungen) برہما، نیپال اور تبت کی تنتری (Tantarie) جنتر منتر کی کہانیاں سب اسی قبیل کی خواہش کا نتیجہ ہیں۔ ان سب میں مصنفین کے ہیرو عجائب و غرائب سے ملاقی ہی نہیں ہوتے، بلکہ مافوق الفطرۃ قوتوں کا مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ جن، پری، بھوت، پریت، دیو، عفریت، اژدہے اور راکشش سب اب بھی رونق افروز ہیں، اور قصہ گو، زبان کی ایک گردش اور قلم کی ایک جنبش میں، ان سب کو مفتوح اور اپنے ہیرو کو فتحیاب بنانے میں کامیابی و کامگاری حاصل کر لیتا ہے۔

قصہ کی تخلیق مشرق میں ہوئی یا مغرب میں

یہ سوال کہ ان مصنفین میں اولیت کا شرف کسے حاصل ہے۔ اور متابعت کا کسے، ایک طویل داستان ہے لیکن ناقدین و مورخین کا اس پر اتفاق ہے کہ مشرق نے جس طرح روحانیت اور علم انسانی کی علم برداری میں قیادت کی اسی طرح وہ فن قصہ گوئی کا بھی سرخیل رہا۔ یونان نے ہمیں سے یہ علم سیکھا اور ہمارے ہی بتائے ہوئے راستوں پر گامزن ہو کر ممالک مغربی کا خضر راہ بنا چنانچہ بقول انسائیکلو پیڈیا برٹینکا سکندر سے پہلے کا یونانی ادب یونان کی پیداوار ہونے پر بھی مشرقی ادب سے متاثر ہے۔ لیکن سکندر کے بعد کا

تو کوئی ہرا قلس، کوئی موسیٰ بنا تو کوئی ہرنا کشب، کوئی دریودھن بنا تو کوئی راون، اور کوئی سورج کا نور نظر بنا تو کوئی چاند کا نور بصر۔ اسنسکرتی مہابھارت درامائن ہوں یا پالی میں لکھے ہوئے بودھی جاتک، چینی تارسے تسے کنگ ہوں یا جاپانی شنٹو کی مقدس کتابیں، سب حاکموں، بادشاہوں اور تواناؤں کو انسانوں سے دیوتا بناتی ہیں، اور سب اس پر مُنصر ہیں کہ ان کے ہیرو کو کردار و سیرت کی خوبیوں کی وجہ سے ہم پر تفوق نہیں، بلکہ اس لئے کہ وہ مافوق الفطرۃ ہستیوں کی نسل سے تھے۔

ہزاروں برس کا ایک اور دَور گزرا، عقل انسانی طفولیت سے نکل کر شباب کی سرحد تک پہنچی، لیکن نہ کچھ علم عام ہوا اور نہ فلسفیٔن کے نتائج فکر کتابی صورت میں عوام تک پہنچے۔ توہم حقائق پر غالب رہا، جہالت حکومت کا آلہ بنی رہی۔ سلاطین و شہریار خداؤں کے بیٹے تو نہ رہے، پھر بھی غیر فطری قوتوں کے مالک بن گئے۔ سکندر اعظم کی چرند و پرند پر حکومت، سدِ سکندری[2] - دیوارِ قہقہہ اور اسی قبیل کے متعدد قصے، ضحاک، شاہ توران، کے متعلق کہانیاں، ہرش وردھن، ان دیوتا، کا چرتر، چندر گپت ثانی، بکرما دت، کے جود وسخا عدل و انصاف کی حکایتیں۔ آرتھر، شاہ انگلستان کے عجیب و غریب کارنامے، شارلیمین، شاہ فرانس، کی معرکہ آرائیاں، نوشیروان عادل کا باغ داد، جمشید کا جام جہاں نما، فرامرز، کرشاسپ، داراب، برزو رو گرشاسپ[3] نامے، الف لیلہ ولیلہ کا سند باد جہازی، عرب کا

---

[1] سیکرڈ بکس آف دی ایسٹ [2] مجموعہ طلسم وسکندر ذوالقرنین [3] جی، کے نریمان۔ مقدمہ بر تصنیف طاہر رضوی

اتنا ہی اس کے بتائے ہوئے گیت مقبول ہو گئے اور اتنی ہی اس کی کہی ہوئی کہانیاں زباں زد خاص و عام ہوئیں۔

یہ ساری کہانیاں، جنھیں ہم آج دیومالا کہتے ہیں، بہت دنوں تک زبانی ہوتی رہیں۔ لیکن جب اختراع و ایجاد نے تحریر کا آلہ ڈھونڈھ نکالا، تو یہ تمام قصے کسی نہ کسی صورت سے محترم و مقدس کتابوں میں آ گئے۔ وید و برہمن، اُپنشد و پران، وِیانگ، ورتری پٹھاک، شو[1] اور شہ، پی اور پی کی، دستا و ژندہ[2] زبور و توریت، ساری مذہبی کتابوں میں، حقیقت و حقانیت کے ساتھ ساتھ، بہت سی ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو انسانیت کی طفولیت میں خلق کی گئی تھیں۔ جب تخئیل پابند استدلال نہ تھی اور جب عقل انسانی بلوغ و رشد کی منزل تک نہ پہنچی تھی۔

مافوق الفطرۃ قصے آہستہ آہستہ عمرانیت اور بڑھی۔ تہذیب میں ترقی ہوئی اور قوت استدلال قوی تر ہوئی۔ انسان کو خود اپنی عظمت کا احساس ہوا۔ ہندوستان و یونان، مصر و چین، یروشلم و فلسطین میں موجد و مفکر پیدا ہوئے۔ شہریت و سلطنت، مدنیت و حکومت کی ابتدا ہوئی۔ قوی نے کمزور کو زیر کیا۔ توانا نے ناتوان کو دبا لیا۔ کوئی راعی بنا، کوئی رعایا۔ کوئی حاکم بنا کوئی محکوم۔ مساوات ختم ہوئی۔ طبقات کا فرق نمایاں ہونے لگا۔ حکمرانوں اور طاقتوروں نے محکومین کو مرعوب کرنے کے لئے اہل مذاہب کو ملا لیا اور اپنے انسانی جسموں پر مافوق الفطرۃ ہستیوں کا جامہ پہن لیا۔ کوئی فرعون بنا تو کوئی ہامان، کوئی شداد بنا

---

[1] میکس مُلر۔ سیکرڈ بکس آف دی ایسٹ [2] طاہر رضوی۔ پارسیز۔ اے پیپل آف دی بک

مذاہب اور قصے | آدمی نے، صبح و شام سورج[1] کو طلوع و غروب ہوتے دیکھا، ہوا کی تیزی سے درخت گرتے اور کشتیاں ڈوبتے دیکھیں، ابر محیط کو برستے، کھیتوں کو سیراب کرتے، اور سبزہ و نمو میں اضافہ کرتے، مطالعہ کیا۔ رعد کو گرجتے، بجلی کو چمکتے، اور صاعقہ کو گرتے، مشاہدہ کیا۔ ان قوائے قدرت پر اپنا قبضہ نہ دیکھ کر، اپنی بے بسی محسوس کی - وہ ذرا سہما، اور اُس نے اُن کے سامنے سرِ تسلیم خم کیا - بزرگ، ماں باپ، جنھوں نے ابتدا شعور سے اُس کے دل پر اپنی سطوت جما رکھی تھی، اقتضائے فطرت سے مرگئے۔ اس نے انھیں خوابوں میں دیکھا - کبھی غصّے سے لال چہرہ کئے دھمکاتے ڈراتے ہوئے، کبھی خوشی سے گلنار چہرہ کئے، ہنستے مژدہ سُناتے ہوئے، اور اس نے بڑے بوڑھوں سے ان خوابوں کی تعبیریں پوچھیں، اُنھیں رام کرنے کی تدبیریں دریافت کیں۔ اُنھوں نے کچھ تو خود بھی خوف زدہ ہو کر اور کچھ کام و دہاں کے لذّت یاب ہونے کی غرض سے، نذر و نیاز کے چٹکلے بتائے۔ بس پرستش شروع ہوئی، قربانی اور چڑھاوے کی داغ بیل پڑ گئی[2]۔ اب ہر ٹولی کا بڑا بوڑھا، پروہت، جادوگر اور رہبر بنا۔ جس نے جتنا زیادہ خوف دلایا، جس نے جس قدر فتح و ظفر کی تدبیریں نکالیں، جس نے جس بہتات کے ساتھ بہتری کے مواعید کئے، اُتنا ہی اس کی شہرت و عظمت میں اضافہ ہوا۔ اُتنا ہی اُس کا مذہب چمکا اتنا ہی اس کے بنائے ہوئے اصنام و اوہام پوجے گئے۔

---

[1] قرآن مجید - قصہ ابراہیم [2] ڈاکٹر فرائڈ - ٹوٹم اینڈ ٹیبوز

کہیں اس کی خبر نہیں ۔" ان کی آوازیں فضا میں غائب ہوگئیں ۔لیکن ان کی خیال آرائیوں کے نشان ان تصویروں کی شکل میں ملتے ہیں جو اسپین کے چند اندھیرے غاروں اور چٹانوں پر پائی جاتی ہیں۔ یہ تصویریں بہت سی کہانیاں کہہ ڈالتی ہیں۔ ان موضوعات کا پتہ بتاتی ہیں جن سے ان کا ماحول بنتا تھا۔[1]

جنس لطیف نے اس فن لطیف میں خاص مہارت حاصل کی ہو گی۔ مرد سیر و شکار میں مشغول رہے ہوں گے، عورتیں سر جوڑ کر بیٹھتی ہوں گی۔ ایک دوسرے سے اپنے اپنے دُکھ درد کی کتھائیں کہتی ہوں گی، اپنی محبت و عشق کی داستانیں بیان کرتی ہوں گی، اپنے اپنے پسندیدہ مردوں کی جرأت و دلیری کے کارناموں کے گنوانے میں مقابلہ و مسابقہ کرتی ہوں گی۔ ان مکالموں میں کہیں مبالغہ کی آمیزش ہوتی ہوگی۔ کہیں انھیں تشبیہوں اور استعاروں سے سجنے کی کوشش اور کبھی کبھی مختلف جذبات کے اظہار کے لئے نئے نئے الفاظ کے گڑھنے کی سعئ تخلیقی!

روزمرہ کی اس سُننے سُنانے کی مزاولت نے اور بیان کو دلکش بنانے کی اس کوشش نے، جس طرح الفاظ کا ذخیرہ بڑھایا، اسی طرح عمل و ردِ عمل کے اصول پر، جذبات میں شدت اور تخئیل میں جدت بھی پیدا کر دی احساس بڑھا، ادراک بڑھا، شعور بڑھا، تخئیل بڑھا اور قوتِ استدلال پیدا ہوئی[2]۔

---

[1] پروفیسر احتشام حسین - ریڈیو تقریر [2] گرانٹ اوورٹن - فلاسفی آف فکشن

آثار ترک کرنے پر بھی، درجہ بدرجہ اساطیر، دیو کہانیاں، جذباتی گیت، رزمیہ نظمیں، جانوروں کی حکایتیں، قصّے کہانیاں مل چکتی ہیں، جب کہیں رومانوں کی باری آتی ہے۔ اور پھر سب سے آخر میں وہ گوہر نایاب دستیاب ہوتا ہے جسے ناول کہتے ہیں۔

ابتدائی قصّے | قصّے کی ابتدا وہیں سے ہوتی ہے جب ابن آدم مدنیت و عمرانیت کے پہلے زینے پر ملتا ہے، وہ پچھلے پاؤں پر کھڑا ہو کر ڈگمگاتا ہوا چلتا ہے۔ وہ دس دس بیس بیس کی ٹولیوں میں ایک ساتھ رہتا ہے۔ وہ پیٹ بھرنے کے لئے اپنے سے کمزور جانداروں کا شکار کرتا ہے اور شام کو الاؤ کے گرد بیٹھ کر ایک دوسرے سے دن کے واقعات ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ جہاں الفاظ کا سرمایہ کم پڑتا ہے، وہ مسرت و غم، فتح و شکست، خوف و تہوّر کے جذبات کو حرکات سے ظاہر کرتا[1] ہے۔ اور اس بات کی سعی کرتا ہے کہ نقل کو مطابق اصل بنانے کے سلسلے میں وہ اپنے سامعین کے دلوں میں بھی وہی جذبات پیدا کر دے، جنہیں اس نے خود محسوس کیا تھا۔ جس قدر ناقل کی نقل کامیاب اور قصّہ گو کی حکایت دلپذیر ہوتی ہے، اسی قدر اس کے گرد سامعین کا حلقہ بڑھ جاتا ہے۔ اور اتنا ہی چٹخارے لے لے کر وہ اسے پرواز تخیّل و مبالغہ آمیز بنا دیتا ہے۔ اس زمانے کے لوگوں نے کس طرح کی کہانیاں

---

[1] غالباً یہی وجہ ہے کہ جنسیات کا ماہر اور "ڈانس" کا مصنف ہیولاک ایلیس اس پر مصر ہے کہ تمام فنون لطیفہ کی ابتدا ناچ ہی سے ہوتی ہے۔

کہانی کے میر داستان ہم ہی ہیں، اور ناول اسی درخت کی قلم ہے جس کے بیج ہم نے بوئے تھے ۔

انسانی دماغ کا ارتقاء | ان منازل کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے جن سے گزر کر قصے نے ناول کی صورت اختیار کی ہمیں انسانی ذہن کی خلقت پر ایک نظر کرنا ضروری ہے ۔ سائینس[1] کا خیال ہے کہ جب آتشیں مزاج سورج کی جگر پارہ زمین، لڑ جھگڑ کر آغوش پدری سے علیحدہ ہوئی، تو اس کا مزاج بھی بدل گیا۔ نہ اس میں حرارت رہی نہ تمازت ۔ اَبر نے اُٹھ اُٹھ کر اس پر سایہ کیا اور ہوا نے چل چل کر پنکھا جھلا۔ اس کے کچھ حصوں میں صلابت پیدا ہوئی، کچھ میں طراوت ۔ کہیں پہاڑ بن گئے، کہیں میدان نکل آئے اور کہیں سمندر پھیل گئے۔ آفتاب نے زمین کی ان حرکتوں کو تیز نگاہوں سے دیکھا۔ پانی سے ڈھکے ہوئے فلزات نے اس حرارت کو محسوس کیا۔ شربتِ حیات کڑاہوں میں پکا اور اس میں چند جاندار پیدا ہو گئے ۔ انھوں نے ماحول کے اثرات سے مختلف چولے بدلے اور بالآخر وہ حیوان تیار ہوا جسے ناطق کہتے ہیں۔ اس نطق یا عقل کے پیدا ہونے میں بھی ہزارہا برس لگے ۔ پہلے اس حیوان کے یہاں احساس پیدا ہوا، پھر اس کا استمرار، یعنی حافظہ، پھر جذبہ ۔ اس کے بعد تخئیل، اور سب سے آخر میں استدلال ۔ چنانچہ ناول کے لولوئے مرصع کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے جب اُس کی تحلیل کرنا پڑتی ہے، اور اس کا نفسیاتی معدن تلاش کرنا پڑتا ہے، تو ماقبل تاریخ کے

---

[1] تاریخ عالم ۔ ایچ، جی، ویلز

پہلا باب

ابتدا و ارتقاء | ہندوستان کے لئے ناول کا لفظ بدیسی بھی ہے اور دیسی بھی۔
بدیسی تو اس لئے کہ وہ موجودہ صورت و لباس میں مغرب سے آیا۔
پہلے پہل یہ لفظ لاطینی زبان میں مختلف ہیئتوں سے "نئے" کے معنی میں
استعمال ہوا[1]۔ پھر بوکیشیو نے اپنی ڈی کیمرن کے مقدمے میں اسے نئے
قصوں کہانیوں اور تمثیلوں کے معنی دیے۔ انگریزوں نے اسے سیرتی و
کرداری قصوں کے لئے مخصوص کیا اور ہم نے اپنی اُردو میں اسے بھرتی
کر کے اپنا لیا۔ یہ تو ہوئی اُس کے بدیسی ہونے کی وجہ۔

لیکن یہ چیز دیسی بھی ہے۔ اس لئے کہ ناول قصے کی ایک ارتقائی
منزل ہے اور قصہ عہد عتیق کے قبل سے چلا آتا ہے۔ ہمارا ملک قدیم ترین
ممالک میں سے ہے[2]۔ اس کا بھی امکان ہے کہ آدمیت اسی کی لنکا میں
سب سے پہلی مرتبہ لڑکھڑاتی ہوئی چلی ہو اور انسانیت اسی کے دامنِ کوہ میں
سب سے اوّل بار تُتلا کے بولی ہو۔ اس لئے ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اس

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا [2] تاریخ فرشتہ

صفحہ	مضمون	نمبر
۳۶۶	نواں باب	١٠
	(١) مرزا محمد سعید۔	
	(٢) فیاض علی۔	
	(٣) محمد مہدی تسکین۔	
	(٤) پنڈت کشن پرشاد کول۔	
	(٥) نیاز فتحپوری۔	
	(٦) نواب محمد حسین۔	
	(٧) دوسرے اچھے لکھنے والے۔ عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، خواتین۔	
۴۰۵	دسواں باب	١١
	(١) اُنیسویں صدی کا انگلستان۔	
	(٢) ترقی پسند نظریہ۔	
	(٣) ورجینا وُلف کی رائے۔	
	(٤) آرٹ اور پروپگنڈا۔	
	(٥) اُردو کے ترقی پسند ناول نویس۔	
	(٦) دوسرے ناول نگار	
	(٧) اُردو ناول کا مستقبل	

نمبر	مضمون	صفحہ
	(۲) محمد علی طبیب -	
	(ا) ان کے تاریخی ناول غلطیوں سے پُر ہیں -	
	(ب) معاشرتی ناولوں کا خاکہ - ان مصنفین کا عشق - علم النفس میں عشق کے کیا معنی ہیں - عبرت کا ہیرو غیر فطری عشق کی مثال -	
	(ج) ایک زندۂ جاوید کردار -	
۸	ساتواں باب	۳۰۴
	(ا) سجاد حسین -	
	ناول میں ظرافت -	
	(۲) مرزا عباس حسین ہوش -	
	فسانہ نادر جہاں - ربط ضبط -	
	(۳) مرزا محمد ہادی رسوا	
	عام رنگ - امراؤ جان ادا - اس کا کردار، اس کا اثر -	
	(۴) مولانا راشد الخیری -	
	ان کا عام رنگ -	
۹	آٹھواں باب	۳۲۸
	(ا) منشی پریم چند -	
	بیوہ، بازار حسن، نرملا، میدان عمل، گئودان -	

نمبر	مضمون	صفحہ
	(ب) ابتدائی منظوم قصے -	
	(ج) نثری قصے -	
	فورٹ ولیم کالج - انشاء کی جدت - فسانۂ عجائب - داستانیں داستانوں کے چند کردار -	
	(د) غدر کے بعد -	
	(۱) ڈاکٹر نذیر احمد - ان کے نظریات - نذیر احمد اور فنون لطیفہ - نذیر احمد کی تصنیفات کے چند کردار -	
	(۲) حالی کی مجالس النساء -	
	(۳) شاد کی صورۃ الخیال -	
	(۴) فسانۂ خورشیدی -	
۶	**پانچواں باب**	۲۱۹
	رتن ناتھ سرشار	
	ان کا عام رنگ - ان کی تصنیفات کے چند کردار - آزاد، خوجی، بیگم، قمرن، نازو، ظہورن وغیرہ -	
۷	**چھٹا باب**	۲۷۱
	(۱) عبدالحلیم شرر	
	(ا) ان کے تاریخی ناول - فردوس بریں اور اس کے کردار	
	(ب) ان کے معاشرتی ناول - دلچسپ کا پلاٹ -	

نمبر	مضمون	صفحہ
	(د) علمی و تاریخی ناول -	
	اسکاٹ - گاڈون وغیرہ	
	(ﮦ) امریکی ناول -	
	براؤن - پولڈنگ - کوپر - ہاتھورن وغیرہ -	
	(و) طوری و معاشرتی ناول -	
	جین آسٹن وغیرہ -	
	(ز) عہد وکٹوریہ	
	(۱) انگلستان میں - ڈکنس - تھیکرے - جارج ایلیٹ	
	برونٹے بہنیں - میریڈتھ - اسٹونسن - ٹامس ہارڈی وغیرہ	
	(۲) امریکہ میں -- برٹ ہارٹ - مارک ٹوین - ہولس وغیرہ -	
	(۳) غیر ملکی - جارج مور - کانریڈ -	
	(ح) ۱۹۱۴ء کے قبل -	
	ولز - گالسوردی - بنٹ - ایڈتھ وھارٹن وغیرہ -	
	(ط) ۱۹۱۴ء کے بعد -	
	ڈرائزر - اپٹن سنکلر - فورسٹر - جیمس جوائس - ڈی ایچ لارنس -	
	اینڈرسن - ہرگسیمیر - لوئس - ہکسلے - ہمنگویز وغیرہ -	
۵	چوتھا باب	۵۵
	(الف) اردو کے عناصر ترکیبی -	

نمبر	مضمون	صفحہ
	(ب) شاعر اور ناول نویس -	
	ناول اور تاریخ - ناول کے "گرگٹ نما" ہونے کی وجہ -	
	(ج) ناول کے اقسام -	
	رومانی اور نفسیاتی - کیا رومان ناول ہیں - رومان کی کثرت کے وجوہ - تاریخی ناولوں کے لکھنے میں خطرہ، عصری ناول - ڈرامائی اور سیرتی ناول -	
	(د) ناول کے عناصر ترکیبی -	
	پلاٹ - نظریۂ حیات - کردار - مکالمہ - منظر نگاری - زمان و مکان - اسلوب بیان -	
۴	تیسرا باب	۷۰
	(الف) انگریزی زبان کی وسعت -	
	انگریزی میں ابتدائی قصے - للی اور سڈنی - ملکہ الزبتھ کے عہد کے ناول -	
	(ب) اٹھارھویں صدی کی ابتدا -	
	ڈیفو - سوفٹ - رچرڈسن - فیلڈنگ - اسمولٹ - اسٹرن -	
	(ج) اسراری ناول -	
	والپول وغیرہ -	

فہرست ابواب

نمبر	مضمون	صفحہ
۱	پیش لفظ	
۲	**پہلا باب**	۱
	(الف) ابتداء و ارتقاء	
	انسانی دماغ کا ارتقاء - ابتدائی قصے - مذاہب اور قصے - مافوق الفطرت قصے -	
	(ب) قصے کی تخلیق مشرق میں ہوئی یا مغرب میں -	
	مشرق ومغرب کے قصص کا فرق - یورپ کے رجائی قصے -	
	(ج) قصوں پر فلسفے کا اثر -	
	غرباء کا ذکر - ڈراما ناول کے ارتقاء میں حائل ہوا -	
	(د) علم النفس کا قصے پر اثر -	
	انقلاب فرانس کا اثر - ناول کی تکمیل - ڈارون، مارکس اور فرائڈ کا اثر -	
۳	**دوسرا باب**	۲۶
	(الف) ناول کی تعریف -	
	مشہور ناول نگاروں کی زبان سے - مشہور ناقدوں کے قلم سے -	

ساقی بکڈپو دلی، قاری بکڈپو دلی، کتب خانہ علم و ادب دلی، صدیق بکڈپو لکھنؤ، نرائن دت سہگل لاہور، عبدالحق اکیڈمی حیدر آباد دکن، اور ادارۂ ادب جدید حیدر آباد دکن اس لئے مستحق شکریہ ہیں کہ انھوں نے اپنی چیدہ چیدہ تصانیف مجھے ارسال فرمائیں۔

محب مکرم پروفیسر اعجاز حسین الہ آبادی اور برادر عزیز پروفیسر احتشام حسین ماہلی نے ترقی پسند ادبا کے بارے میں کتابوں کی فراہمی میں مجھے بڑی مدد دی اور سہولتیں بہم پہنچائیں، خدا کرے وہ مستقبل قریب ہی میں ہنڈرسن، ریڈ اور بکس کی ناقدانہ تاریخوں سے بہتر کتاب، اشتمالی نقطۂ نظر سے، اس موضوع پر لکھیں۔ اور تحقیق و تدقیق نکتہ رسی و نقد نوازی کے دریا بہائیں۔

نور چشم اعظم حسین نے اپنی صحافتی مصروفیت اور ناسازیٔ مزاج کے باوجود اس کتاب کے سارے پروف پڑھے اور طباعت کی نگرانی کی۔ خداوند عالم انھیں صحت جسمانی کے ساتھ خدمت ادب کا زیادہ سے زیادہ موقع عطا فرمائے جس کا انھیں خاص ذوق و سلیقہ ہے۔

نور نظر مہدی عباس حسینی نے کتاب کی ابتدا سے انتہا تک بڑی جانفشانیاں کی ہیں۔ دعا ہے کہ وہ ہر طرح "اگر پدر نتواند پسر تمام کند" کے مصداق بنیں۔

علی عباس حسینی

(غازی پور)

دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُردو ناول نویسوں کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے لئے میں عذر خواہ نہیں ہوں۔ اسلئے کہ سوائے پروفیسر ادیس احمد ادیب کے اب تک کسی نے ان میں سے کسی پر کوئی رسالہ تک نہ لکھا تھا۔ اس لئے اس گلشن پُر بہار کی پوری مساحت میرے ہی ذمے رہی۔ آخر اپنے نوجوانوں کو ان نامداروں سے متعارف کرانا تھا، دنیائے ناول میں ان کی صحیح جگہ بتانا تھی اور مشرق و مغرب کے قدیم و جدید کو ایک سلسلے میں منسلک کرنا تھا۔ ان وجوہ کو جی چاہے یوں سمجھئے کہ اپنوں کے گُن گانا تھے۔ ع

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم!

ناشکری ہوگی اگر میں اس تعارف میں ان مصنفین اور مطابع کا ذکر نہ کروں جنھوں نے میرے ایک عریضہ پر اپنی مطبوعات مفت بھیج دیں اور اپنے نیز دوسرے مصنفین کے حالات سے مجھے مطلع فرمایا۔ اس ضمن میں مرزا محمد سعید صاحب، صادق الخیری صاحب، کلیم الدین احمد صاحب، عزیز احمد صاحب، قیسی رامپوری صاحب اور شوکت تھانوی صاحب کی عنایتیں خاص طور سے قابل شکریہ ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر حامد حسن قادری، پروفیسر اعجاز حسین الہ آبادی اور جمیل احمد کنڈھائے پوری کی نوازشیں بھی قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے صرف اپنی کتابیں ہی نہیں مرحمت فرمائیں بلکہ میرے مقصد کو سراہکر ہمت افزائی بھی فرمائی۔

مطابع میں جامعۂ مکتبہ دلّی، حالی بُک ڈپو دلّی، عصمت بُک ڈپو دلّی؛

اور عمر بھر اس بحر کی غواصی کی تو کنارے کی چند لہریں گن لیں۔ اس اعترافِ شکست اور اقرارِ ناکامی کو ضبطِ تحریر میں لاتے شرم آتی تھی۔ مگر خدا بھلا کرے محبی پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب اور محترمی ڈاکٹر محمد حفیظ سید صاحب کا کہ اُردو ناولوں پر ایک کے حکم نے ۱۹۲۷ء میں ایک بسیط مضمون لکھوا کر میری کم علمی کا ڈھنڈورا پٹوایا اور دوسرے کے فرمان نے ۱۹۴۲ء میں یہ کتاب تحریر کرا کے میری بے بضاعتی کی تشہیر کرائی۔ میرا یہ عذر کہ میری ناقابلیت آشکارا اور میری نااہلی ظاہر ہے دونوں سرکاروں میں مسموع نہ ہوا۔ یہاں بزرگوں کی اطاعت خمیر میں ہے، امتثالِ امر طبیعت ثانیہ ہے، سمعنا و اطعنا کہہ کر سجادے کو مے سے رنگین کر ہی لیا۔ اب ہے تو عذاب و ثواب انھیں سالکانِ ادب ہی کی گردن پر۔ لیکن —— اگر یہ ناچیز تالیف پسند آئے تو ان کی نظرِ مردم شناس کی داد دیجئے، اگر ناپسند ہو تو میری بے بصیرتی پر ماتم کیجئے اور ان کے ساتھ ہمدردی!

بظاہر اس تصنیف کے بعض ابواب میں بیجا ایجاز ہے اور بعض میں ناروا اطناب۔ لیکن اس میں دماغ کا قصور کم ہے، دل کا زیادہ۔ فن کی بحث میں اختصار سے اس لئے کام لیا گیا ہے کہ پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی دو کتابوں میں اور پروفیسر مجنوں گورکھپوری اور حضرت جمیل احمد کنڈھالے پوی نے اپنی اپنی کتابچوں میں اس وادیٔ خشک کی اچھی طرح پیمائش کر دی تھی۔ انگریزی ناول نویسوں پر قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس لئے کہ ہندوستانی ناول کا منبع و مخرج وہی ہے۔ پھر بھی انصاف یہی کہے گا کہ

پیش لفظ

ادب ایک ایسا ساگر ہے جس میں دنیا جہان کے خیالات کے دریا آ کر گرتے ہیں۔ ان کا سوتا کہیں پھوٹتا ہے، چادرِ آب کہیں بنتی ہے اور چشمہ سارا کہیں جاری ہوتا ہے۔ مشرق کی کوئی ادھوری تخلیل مغرب میں پہنچ کر ایک پورا چمن لگاتی ہے۔ اور جنوب کا کوئی نیم پختہ نظریہ شمال میں آ کر ایک نئے بوستان کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ ادب کا صندلی جسم انھیں لامحدود تخیلات کی شریانوں سے مرصع و آراستہ ہے۔ اب اس اُلجھی ڈور میں قصّوں کہانیوں کے سرے کا پتہ لگانا اور ان شاخ در شاخ ندیوں ہیں دامانوں اور نالوں کے شیریں چشموں اور خنک نہروں کی جستجو کرنا، ویسی ہی مشکل بات ہے، جیسی کہ دریائے نیل کے منبع و مخرج کی تلاش و دریافت۔ اس ظلمات کو طے کرنے اور بحرِ ذخار کو عبور کرنے کے لئے خضر سا رہنما اور نوح سا ناخدا چاہیئے۔ ہمارے کہاں ایسے نصیب کہ ان ہادیانِ طریقت جیسے رہبرانِ کامل ملتے۔ ہمیں تو اپنے ہی بل بوتے کے سہارے یہ سارا ہفتخواں طے کرنا پڑا۔ منزلیں سخت وصعب تھیں اور علم کا زاد و راحلہ ساتھ نہ تھا۔ ربع صدی اس جہان کی خاک چھانی تو کچھ نامداروں کے نام معلوم کر لئے

عنوان

بنام نامی

ذی عزت وشان ، والادودمان

مہاراجکمار محمد محمود حسن خاں صاحب سلمہ اللہ المنان

تعلقدار بسہا

جن کی ادب نوازی نے اس ناچیز تصنیف کو
زیورِ طبع سے آراستہ ہونے کا
موقع دیا

Husaini, 'Alī 'Abbās

ناول کی تاریخ اور تنقید

Nāvil kī tārīkh aur tanqīd

از

علی عباس حسینی

پبلشر

انڈین بک ڈپو۔ لکھنؤ

بار اول ۲۰۰۰

قیمت چھ روپیے

ناول کی تاریخ اور تنقید

سیّد علی عبّاس حسینی